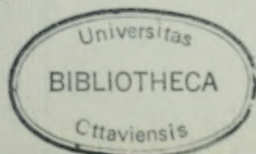
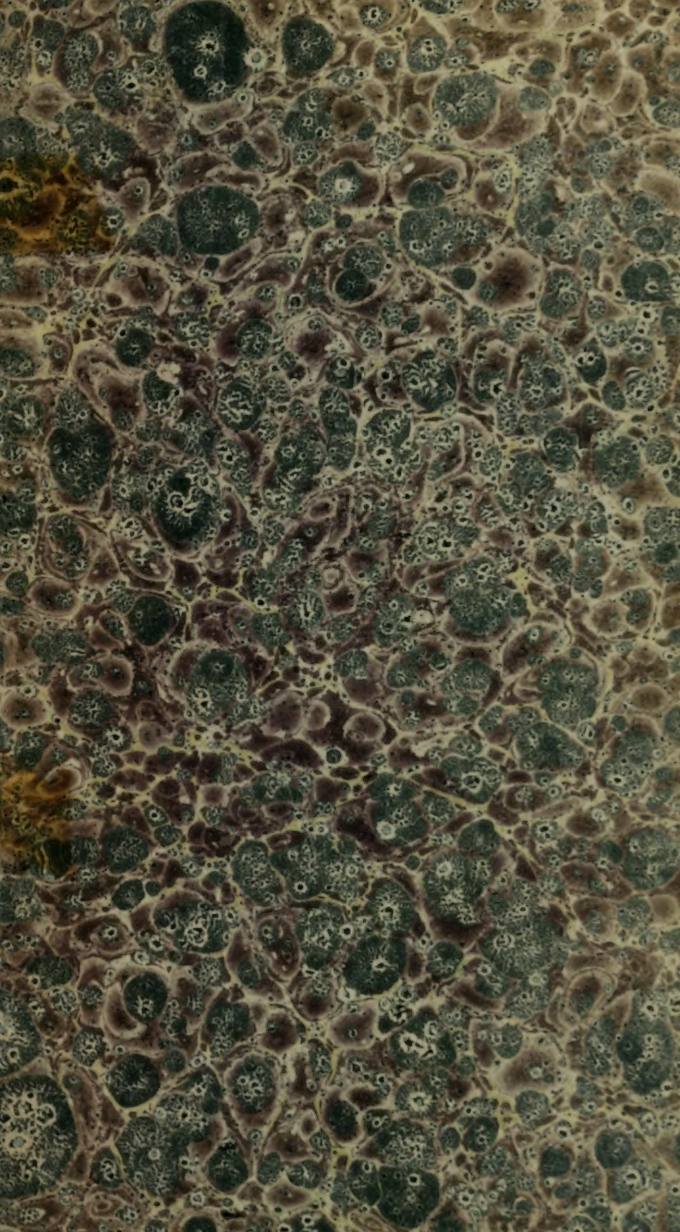








LES QUATRE

POÉTIQUES

D'ARISTOTE, D'HORACE, DE VIDA ET DE BOILEAU,

AVEC

LES TRADUCTIONS ET DES REMARQUES

PAR M. L'ABBÉ BATTEUX,

PROFESSEUR ROYAL, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DE CELLE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.



A BREST,

DE L'IMPRIMERIE DE MICHEL,

IMPRIMEUR DU ROI, ET LIBRAIRE.

1822.



CET OUVRAGE SE TROUVE,

A BREST,

Chez MICHEL, Imprimeur du ROI, et Libraire;

A PARIS,

Chez M. Théod. LE CLERC, jeune, Libraire, rue Neuve-Notre-Dame, N°. 23.

On peut se procurer aux mêmes adresses :

LA POÉTIQUE D'ARISTOTE; grec seul;

LA MÊME; français seul;

L'ART POÉTIQUE DE VIDA; latin seul;

LES DEUX ARTS POÉTIQUES D'HORACE ET DE BOILEAU;

L'ART POÉTIQUE DE BOILEAU (seul).

Tous les Volumes ci-dessus sont, comme celui-ci, de format in-12.

LES DEUX ARTS POÉTIQUES D'HORACE ET DE BOILEAU DESPRÉAUX, in-f°.; édition tirée à 55 exemplaires seulement :

10	Carré fin (dont 5 de dépôt). . . à	6 fr.
10	Carré vélin d'impression d'Annonay. .	10
2	Carré vélin rose-tendre d'Annonay. .	24
18	Coquille vélin d'Annonay.	10
10	Grand raisin vélin d'impression d'Ann.	18
2	Grand raisin vélin rose d'Annonay. .	30
2	Peau de Vélin, format petit carré. .	200
1	Gros de Naples, couleur paille. (Uniq.)	300

Les Mêmes; in-24, jolie édition encadrée, imprimée sur papier fin, sur *Nonpareille* neuve de M. F[in]. Didot.

SULPICII SEVERI SACRA HISTORIA; notatiunculis historicis et christianis Hieronymi Mercier, in utroque jure licentiati, illustrata. Editio ad usum Scholarum accommodata; in-18, relié en parchemin, ou cartonné.

AVANT-PROPOS.

Quatre siècles font époque dans l'histoire des lettres ; quatre Poétiques ont paru dans ces quatre siècles : celle d'Aristote, dans le siècle d'Alexandre ; celle d'Horace, dans celui d'Auguste ; celle de Vida, dans celui de Léon X ; celle de Boileau Despréaux, dans celui de Louis XIV. Ayant formé le dessein de les réunir, il est naturel de commencer par la plus ancienne, surtout si elle est le fondement et la base des trois autres.

Lorsqu'Aristote entreprit d'écrire une Poétique, toutes les idées relatives à la Poésie étaient préparées. Il y avait des modèles dans tous les genres, en très-grand nombre, exécutés par les plus grands maîtres. Fabricius compte jusqu'à cent quatre-vingts auteurs tragiques, la plupart antérieurs à Aristote, et d'une fécondité qui a de quoi nous étonner. Eschyle avait fait, selon quelques-uns, soixante-dix tragédies ; selon d'autres,

près de cent. Sophocle en avait plus de cent soixante-dix ; Euridipe près de cent vingt. Nous ne citons que les auteurs les plus célèbres; les médiocres ne devaient pas être moins féconds. Dans une si grande multitude d'ouvrages, on pouvait trouver toutes les variétés et toutes les beautés possibles du genre. On dira qu'on y trouvait encore plus les défauts ; cela pouvait être. Mais, quand il est question de former un art, c'est-à-dire d'indiquer à des artistes ce qu'ils doivent faire ou éviter pour avoir du succès, les défauts observés servent autant que les beautés. Ils servent plus, parce qu'ils font sortir plus fortement la règle. La Poésie était donc assez avancée du tems d'Aristote pour qu'il fût en état d'en poser les vrais principes, et d'en développer les détails.

D'un autre côté, toute la Grèce, passionnée pour les ouvrages de poésie, de peinture, de sculpture, dont elle s'occupait depuis plusieurs siècles, avait un goût aussi exercé que délicat. Il ne s'agissait presque, pour faire une Poétique, que de recueillir

ses jugemens, et de les rappeler aux principes sur lesquels ils étaient fondés.

Enfin la Philosophie, parvenue alors à son plus haut degré de perfection chez les Grecs, était assez forte, surtout entre les mains d'Aristote, surnommé le génie de la nature, surtout dans une matière dont tous les élémens étaient à la portée de l'esprit humain, pour analiser ces élémens, pour les combiner, et en faire un système parfaitement lié. Les ouvrages des Poètes, le goût du public, les observations des philosophes, le génie de l'auteur, tout se réunissait donc pour faire de la Poétique d'Aristote un chef-d'œuvre.

Le philosophe, en commençant, jette un coup-d'œil général sur les beaux-arts, et les voit tous ne faisant qu'une même famille, ayant la même source, qui est le goût naturel que nous avons pour l'imitation; le même fond, qui est la nature imitée; la même fin, qui est de plaire et d'instruire par la voie la plus courte de toutes, par *l'image*. Il présente ce premier fil aux ar-

tistes, et, le suivant lui-même dans ses moindres divisions, sans le rompre, il fait voir que l'art doit, comme la nature, être simple et régulier dans ses plans, riche et varié dans ses détails, aisé et libre dans sa manière d'opérer; et que, s'il se distingue de son modèle, ce ne peut être que par un certain choix de traits et de couleurs qui embellissent ses portraits, sans leur rien ôter de leur ressemblance.

La Poétique d'Aristote est écrite comme elle est pensée, avec un soin, un scrupule qui ne permettent pas au lecteur la moindre distraction. Tous les mots y sont choisis, pesés, employés dans leur sens propre et précis; souvent une particule a besoin d'y être remarquée, méditée, à cause de ses rapports essentiels au sens : tout y est nerf et substance.

Il est malheureux qu'un pareil ouvrage ne nous soit point parvenu tout entier. Aristote nous annonce lui-même un plan plus étendu que ce qui nous reste. Il devait traiter en détail de la Comédie, du Drame

satirique, des Mimes, du Nome, du Dithyrambe, etc. Il devait parler des différentes espèces de vers, de chants, de rhythmes, et de leur emploi, selon les différens genres et les différentes parties de ces genres. Il devait expliquer au long les effets de ces mêmes genres, et en particulier celui de la Tragédie, lequel, selon lui, était la purgation des passions. Rien de tout cela n'est dans la Poétique que nous avons. Mais heureusement on y trouve les grands principes, et quelques détails qui peuvent nous mener à ce que nous n'avons pas. On y trouve la définition exacte de la Poésie prise en général, et les différences de ses espèces. On y trouve la nécessité de mettre dans un poème une action, et une action qui soit unique, entière, d'une certaine étendue; qui ait un nœud, un dénouement; qui soit vraisemblable, intéressante; dont les acteurs aient un caractère, des mœurs, un langage convenable, accompagné de tous les agrémens que l'art peut y ajouter. Il n'y est traité directement que de la Tragé-

die, et par occasion de l'Épopée; mais ces deux genres sont si étendus, si analogues, par leur fond et par leurs formes, avec les autres genres, ils sont traités avec tant d'adresse et tant d'art que les rapports des idées, et même leurs contrastes, deviennent des vues à peu près suffisantes pour juger des autres espèces.

Trois siècles après Aristote, Horace répandit sur la Poétique de nouveaux traits de lumière. Il développa quelques points que le philosophe grec n'avait fait qu'indiquer. Il découvre les sources, il donne des avis, il montre des écueils. Mais ce n'est plus un philosophe qui analise, ni qui instruit avec méthode : c'est un poète bel esprit qui suit ses idées autant que sa matière, et qui ne veut paraître profond qu'à ceux qui prendront la peine de le méditer.

Jérôme Vida forma son plan de Poétique sur celui des institutions oratoires de Quintilien. Il prend l'élève de la poésie au berceau, et le conduit par la main dans tous les bosquets du Pinde, au bord de

toutes les fontaines connues des Muses. Son ouvrage est d'un bout à l'autre un tissu de fleurs. Mais sentant qu'Aristote et Horace suffisaient pour gouverner le génie autant qu'il peut l'être, il s'est borné à éveiller le goût poétique des jeunes gens, et à le former sur les grands modèles.

Après ces trois grands maîtres, Boileau Despréaux ne pouvait guère que retracer les mêmes préceptes; mais il le fait en homme inspiré par les Muses. Chez lui tous les principes brillent de la plus vive lumière; chacun a sa place, et le génie de chaque genre le saisissant au moment qu'il en traite, du précepte même il trouve souvent le moyen d'en faire l'exemple.

Si ces quatre législateurs des poètes sont d'accord entre eux, si, malgré la différence des tems, des mœurs, des langues, ils n'ont tous quatre tracé qu'une seule et même voie, il s'ensuit qu'il n'y en a pas deux pour la poésie, et que la marche des Poètes est réglée par des principes invariables. Comment ne le serait-elle pas, puisque celle

de la nature l'est, et que la Poésie n'est et ne peut être que l'imitation de la nature.

On peut donc dire aux élèves de la Poésie, et même aux Poètes les plus célèbres, en leur présentant ces quatre ouvrages : voilà vos maîtres, voilà vos règles, d'après lesquelles vous pouvez et vous juger vous-mêmes, et prévoir ou apprécier le jugement du public.

En traduisant Aristote, je me suis attaché à la lettre, parce que j'ai éprouvé par moi-même, et reconnu par les autres, que la moindre liberté pouvait devenir un contre-sens. Je n'ai point cru devoir employer la traduction de M. Dacier, qui est toujours diffuse, souvent embarrassée, quelquefois peu exacte; mais j'ai profité de ses recherches comme il a profité de celles de ses prédécesseurs, et je dois dire que son travail a abrégé le mien.

Il eût été aisé de faire un volume entier de Remarques. Il suffisait d'extraire les commentaires, qui sont en assez grand nombre, et quelques-uns assez étendus, tels que

ceux de Victorius, de Castelvetro et de M. Dacier, que nous venons de nommer. Qu'eût-ce été si j'eusse entrepris de discuter les opinions sur les passages difficiles, de les réfuter, de les concilier, de justifier mon avis lorsque je me suis cru permis d'en avoir un! Le lecteur demande la doctrine d'Aristote : je me suis borné à la lui présenter aussi exactement et avec le moins de commentaires qu'il m'a été possible, lui laissant le soin de la juger et de la commenter à son gré et selon ses lumières.

Je n'ai point suivi la distribution de Daniel Heinsius, malgré la confiance avec laquelle il l'annonce : *si quis tamen glandes post aristas malit, iis fruatur;* c'est ainsi qu'il parle de sa découverte. Il ne serait pas difficile de prouver que c'est lui-même qui a mis les glands à la place des épis. Mais quand tout serait égal d'ailleurs, la préférence serait encore due à tous les manuscrits qui existent, et à toutes les éditions qui ne sont pas d'Heinsius.

AVERTISSEMENT
DE L'ÉDITEUR.

En imprimant, *pour la première fois*, en un seul Volume les QUATRE POÉTIQUES, avec la *Traduction et les Remarques* de l'Abbé BATTEUX, j'ai eu l'intention d'augmenter d'un bon ouvrage les Livres destinés à être donnés en prix aux Élèves. En effet, il en est peu, je crois, qui soient susceptibles de leur être plus agréables. La réunion des Quatre Poétiques ne forme pas seulement un code complet de Poésie, elle offre encore des chefs-d'œuvres qu'on ne se lasse pas de relire, et que les amis de la littérature savent pour ainsi dire par cœur.

Cette édition est imprimée sur caractères neufs de M. Firmin DIDOT. Les

épreuves ont été corrigées avec attention, et on a soigné surtout la ponctuation et l'accentuation. Le papier en est bon et beau ; enfin on n'a négligé aucun des moyens qui pouvaient contribuer à son succès.

POÉTIQUE

D'ARISTOTE.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ά.

Τῶν τεχνῶν διαφοραὶ ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

1. ΠΕΡΙ Ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥντινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλοι καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις· ἔτι τε ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων, ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστι μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι, κατὰ φύσιν, πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

2. Εποποιΐα δὴ, καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία, καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ (1), καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη, καὶ κιθαριστικῆς (2) πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. Διαφέρουσι

(1) *Le dithyrambe est imitation, parce que le poete, en le composant, exprime, d'après le vraisemblable, les sentimens, les transports, l'ivresse, qui doivent régner dans le dithyrambe. Il en est de même de l'aulétique, de la citharistique et de l'orchestique. Tous ces arts sont imitateurs.*

POÉTIQUE
D'ARISTOTE.

CHAPITRE I.

De la Nature de la Poésie et de ses Différences. Première Différence.

1. Je vais traiter de la Poésie en général, de ses espèces, de l'effet que doit produire chaque espèce, et de la manière dont les fables doivent être composées pour avoir la meilleure forme ; j'examinerai quelle est la nature des parties et leur nombre ; enfin je parlerai de tout ce qui a rapport à cet art, en commençant, selon l'ordre naturel, par les principes.

2. L'épopée, la tragédie, la comédie, le dithyrambe (1), la plupart des airs de flûte et de cithare (2), toutes ces espèces en général sont des imitations ; mais, dans ces imitations, il y a trois différences :

(1) *On aurait pu ajouter au texte* καὶ τῆς ὀρχήσεως, *pour préparer ce qui est dit plus bas et page* 5. Platon *définit la danse, ou l'orchestique,* μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη. Leges VII.

δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

3. Ὥσπερ (1) γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ δι' ἀμφοῖν (2)· οὕτω καὶ ἐν ταῖς εἰρημέναις τέχναις, ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ· τούτοις δὲ ἢ χωρὶς, ἢ μεμιγμένοις. Οἷον, ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον, ἥτε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων. Αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας, οἱ τῶν ὀρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν (3) μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Ἡ δὲ ἐποποιΐα μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ἢ τοῖς μέτροις, καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν πρὸς τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους, καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους (4), οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων, ἢ ἐλεγείων, ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. Πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἐλεγειοποιοὺς, τοὺς δὲ

(1) Aristote *reprend d'abord le premier membre de sa division.*

(2) *Les manuscrits de la* Bibliothèque du Roi *portent*

les moyens avec lesquels on imite, l'objet qu'on imite, et la manière dont on imite.

3. Car (1) comme ceux qui imitent avec les couleurs et le trait exécutent, les uns par certaines pratiques de l'art, les autres par l'habitude seule, quelques-uns par l'un et l'autre ensemble (2) : de même, dans les espèces dont nous venons de parler, et qui imitent, avec le rhythme, la parole et le chant, l'imitation se fait ou par un seul de ces moyens, ou par plusieurs ensemble. Par exemple, dans les airs de flûte ou de cithare, ou autres genres pareils, comme le chalumeau, il y a le chant et le rhythme. Dans la danse, il y a le rhythme, et point de chant : car c'est par les rhythmes figurés (3) que les danseurs expriment les mœurs, les passions, les actions. Dans l'épopée, il n'y a que la parole, soit en prose, soit en vers : en vers de plusieurs espèces, ou d'une seule, comme on a fait jusqu'ici : car nous n'avons point d'autre nom générique pour désigner les Mimes de Sophron ou de Xenarque, les Dialogues Socratiques (4), ou les autres imitations qui seraient écrites en vers trimètres, élégiaques, ou autres. Il est bien vrai

---

διὰ τῆς φωνῆς, mais le sens exige δι' ἁρμονίας, comme ont lu Dan. Heinsius et Dacier. (Voyez les Remarques.)

(3) *Les rhythmes figurés par les pas et par les mouvemens du danseur.*

(4) *C'est-à-dire philosophiques, l'espèce pour le genre.*

ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς, ἀλλὰ κοινῇ, κατὰ τὸ μέτρον, προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν, ἢ φυσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν. Οὐδὲν δὲ κοινόν ἐϛιν Ομήρῳ καὶ Εμπεδοκλεῖ, πλὴν τὸ μέτρον· δὶ ὃ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. Ομοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιΓνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησεν Ἱπποκένταυρον, μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐχ ἧττον ποιητὴν προσαγορευτέον; περὶ μὲν οὖν τούτων διορίσθω τοῦτον τὸν τρόπον. Εισὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥτε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις, καὶ ἡ τῶν νόμων, καὶ ἥ τε τραγῳδία, καὶ ἡ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ, ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

---

que, communément, on applique au vers seul l'idée qu'on a de la poésie, et qu'on appelle les poètes, les uns *élégiaques*, les autres *héroïques*, comme si c'était par le vers, et non par l'imitation, qu'ils fussent poètes. Que l'ouvrage soit sur la médecine ou sur la physique, on lui donne le même nom (*); mais Homère et Empedocle n'ont rien de commun que le vers. Aussi le premier est-il vraiment un poète, et l'autre est un physicien plutôt qu'un poète. Et si quelqu'un s'avisait, comme Chérémon dans son *Hippocentaure*, de mêler dans un poème des vers de toutes les espèces, mériterait-il moins le nom de poète ? C'en est assez sur ce sujet. Enfin il y a des poésies qui emploient les trois moyens, c'est-à-dire le rhythme, le chant, le vers : comme les dithyrambes, les nomes, la tragédie, la comédie, avec cette différence seulement que les dithyrambes et les nomes les emploient tous trois ensemble, dans toutes leurs parties, et que la tragédie et la comédie les emploient séparément dans leurs différentes parties. Telles sont les différences des arts quant aux moyens avec lesquels ils imitent.

(*) *Aristote* va répondre à cette objection. (Voyez les *Remarques*.)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ β'.

Ποίους ἀνάγκη μιμεῖσθαι.

1. ΕΠΕΙ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους, ἢ σπουδαίους, ἢ φαύλους εἶναι, (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες) ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς, ἢ χείρονας, ἢ τοιούτους (1) ἀνάγκη μιμεῖσθαι, ὥσπερ οἱ γραφεῖς. Πολύγνωτος μὲν κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος ὁμοίους εἴκαζε.

2. Δῆλον δὲ, ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφοράς· καὶ ἔστιν (2) ἑτέρα, τῷ ἕτερα μιμήσασθαι τοῦτον τὸν τρόπον. Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει, καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἐστὶ γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας· καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ, καὶ τὴν ψιλομετρίαν· οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος, ὁ τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος, καὶ Νικόχαρις, ὁ τὴν Δειλιάδα (3), χείρους. Ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους, ὡς πέρσας καὶ κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν τις (4). Ἐν

(1) *Nous avons ajouté* τοιούτους, *d'après le man.* 2117.

(2) *Le manuscrit* 2040 *porte* ἔσται *au lieu de* ἐστίν.

(3) *Poème sur la poltronnerie, parodie du sujet et du nom de l'Iliade.* Castelvetro.

(4) *Le même manuscrit ajoute* τις *après* ἄν.

CHAPITRE II.

Deuxième Différence : Par l'objet qu'on imite.

1. L'IMITATION poétique ayant pour objet de représenter des hommes qui agissent, il est nécessaire que ces hommes soient bons ou méchans; car c'est en cela que les mœurs consistent : c'est par la bonté et par la méchanceté que les hommes diffèrent entre eux, quant aux mœurs; il faut donc que les poètes peignent les hommes ou meilleurs qu'ils ne sont ordinairement, ou pires qu'ils ne sont, ou tels qu'ils sont (1), comme font les peintres. Polygnote les peignait meilleurs, Pauson plus mauvais, Denys comme ils étaient.

2. Or il est clair que les imitations dont nous parlons ont encore ces différences entre elles (2), et qu'elles diffèrent en imitant des objets qui diffèrent de cette manière. Ces différences peuvent se trouver dans la danse, dans les airs de flûte et de cithare, dans les discours, soit en prose, soit en vers. Homère a fait les hommes meilleurs qu'ils ne sont; Cléophon les a faits comme ils sont; Hégémon, inventeur de la parodie, et Nicocharis, auteur de la Diliade (3), pires qu'ils ne sont. Il en est de même des dithyrambes et des nomes : on peut faire comme Timothée et Philoxène, qui ont imité, l'un les perses;

αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ, καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους, ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ γʹ.

Πῶς ἐςὶ μιμεῖσθαι.

1. ΕΤΙ δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ, τὸ, ὡς ἕκαςα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς, καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαί ἐςιν, ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ομηρος ποιεῖ· ἢ ὡς τὸν αὐτὸν, καὶ μὴ μεταβάλλοντα· ἢ πάντας ὡς πράττοντας, καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

2. Εν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐςιν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς· ἐν οἷς τε, καὶ ἃ, καὶ ὡς. Ὥςε, τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ομήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους· τῇ δὲ Αριςοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντες.

3. Διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ μεγαρεῖς (1), οἵ τε ἐνταῦθα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς

(1) *Il y avait en Sicile une autre Mégare, qui était une colonie de la première.*

l'autre les Cyclopes (1). Enfin la même différence se trouve dans la tragédie et dans la comédie : celle-ci fait les hommes plus mauvais qu'ils ne sont aujourd'hui, et la tragédie les fait meilleurs.

CHAPITRE III.

Troisième Différence : Par la manière d'imiter.

1. Il reste une troisième différence, qui est la manière dont on imite. Car en imitant les mêmes objets, et avec les mêmes moyens, le poëte peut imiter tantôt en racontant simplement, et tantôt en se revêtant de quelque personnage, comme fait Homère, ou en restant toujours le même, sans changer de personnage, ou enfin de manière que tous les personnages soient agissans et représentent l'action de ceux qu'ils imitent.

2. Voilà donc trois différences génériques : les moyens, les objets, la manière. Sophocle imite les mêmes objets qu'Homère, parce qu'il peint en beau comme lui ; et de la même manière qu'Aristophane, parce qu'il peint par l'action ou le drame : car c'est de là qu'est venu le nom de *Drame*, de l'imitation qui se fait par l'action.

3. C'est même à ce titre que les doriens s'attribuent l'invention de la tragédie et de la comédie. De la comédie : ceux de Mégare (1), nos voisins, disent

δημοκρατίας γενομένης· καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητὴς, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος· καὶ τῆς τραγῳδίας (1), ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον· οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν, φασὶν, αθηναῖοι δὲ δήμους· ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ, ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, αθηναιους δὲ πράττειν προσαγορεύειν. Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι, καὶ τίνες, τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ δ'.

Τὰ τὴν ποιητικὴν γεννήσαντα, καὶ πῶς διέσπασται εἰς διάφορα εἴδη.

1. ΕΟΙΚΑΣΙ δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινὲς, καὶ αὗται φυσικαί· τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι· καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ

(1) *Selon* Athénée, *la tragédie même portait le nom de* comédie. *On disait* δρᾶν *également pour l'une et pour l'autre; or* δρᾶν *est un mot dorien. Il est vrai que* κωμάζω *est un mot attique; mais le mot* comédie *n'en vient point: il vient de* κώμα, *qui signifie* bourgade *chez les doriens, et qui répond à celui de* δῆμοι *chez les athéniens: donc toutes les espèces de drames, et la tragédie même, sont dus à l'invention des doriens, et non à celle des athéniens.*

qu'elle est née chez eux, parce que leur gouvernement était populaire; ceux de Sicile disent la même chose, parce qu'Epicharme, sicilien, est de beaucoup antérieur à Chionide et à Magnès. De la tragédie (1): pour le prouver, quelques-uns de ceux du Péloponnèse font valoir l'étymologie des noms. Chez eux, disent-ils, les bourgades s'appellent κώμας, et, chez les athéniens, δήμους: or ce mot κωμῳδοὺς vient, selon eux, non de κωμάζειν, *faire festin*, mais de ce que les farceurs, ayant été chassés de la ville, erraient dans les bourgades. Les athéniens d'ailleurs disent πράττειν, *agir*, et les doriens δρᾶν. Telles sont les différences qu'on observe dans les imitations que fait la poésie.

CHAPITRE IV.

Origine de la Poésie, et des Différences de ses Espèces.

1. La Poésie semble devoir sa naissance à deux choses que la nature a mises en nous. Nous avons tous, pour l'imitation, un penchant qui se manifeste dès notre enfance. L'homme est le plus imitatif des animaux, c'est même une des propriétés qui nous distinguent d'eux: c'est par l'imitation que nous prenons nos premières leçons; enfin tout ce qui est imité nous plaît. On peut en juger par les arts: des objets que nous ne verrions qu'avec peine

μιμήσεως τὰς πρώτας· καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας· σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων. Ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας, χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμωτάτων (1), καὶ νεκρῶν. Αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως. Ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ· διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον, ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακὼς, οὐχὶ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν, ἢ τὴν χροιὰν, ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

2. Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι, καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, (τὰ γὰρ μέτρα, ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι, φανερὸν) ἐξ ἀρχῆς, οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα, κατὰ μικρὸν προάγοντες, ἐγέννησαν τὴν ποίησιν, ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι, τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις, καὶ τὰς τῶν τοιούτων τύχας· οἱ δὲ εὐτελέστεροι, τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

---

(1) *Nous lisons* ἀτιμωτάτων, *comme* Victorius, *et par les mêmes raisons que lui :* ἄτιμα ζῶα, bestiæ viles, *abjectæ*. Arist. 1. de Morib. et 10. de An.

s'ils étaient réels, des bêtes hideuses (1), des cadavres, nous les voyons avec plaisir dans un tableau, lors même qu'ils sont rendus avec la plus grande vérité. La raison est que non-seulement les sages, mais tous les hommes en général ont du plaisir à apprendre, et que, pour apprendre, il n'est point de voie plus courte que l'image : car c'est par cette raison que les imitations font tant de plaisir; parce que, dans l'instant même qu'on les voit, on sait, par un raisonnement aussi prompt que le coup-d'œil, ce que c'est que chaque objet : par exemple, que c'est un tel. Si on n'a point vu l'original, alors ce n'est plus de l'imitation que vient le plaisir, mais du travail de l'art, ou du coloris, ou de quelque autre cause.

2. Le goût du chant et du rhythme ne nous étant pas moins naturel que celui de l'imitation (car il est évident que le vers fait partie du genre rhythmique), ceux qui, dans l'origine, se trouvèrent nés avec des dispositions particulières, firent des essais de génie, lesquels, se développant peu à peu, donnèrent naissance à la poésie. Or celle-ci, en naissant, suivit le caractère de ses auteurs, et se partagea en deux genres. Ceux qui se sentaient portés au genre noble peignirent les actions et les aventures des héros : ceux qui se sentaient portés pour le genre bas peignirent les hommes méchans et vicieux, et firent des satires comme les premiers, des hymnes et des éloges.

3. Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα· εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὁμήρου ἀρξαμένοις, ἔστιν· οἷον, ἐκείνου ὁ Μαργείτης (1), καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. Διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν· ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους· καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν, οἱ μὲν ἡρωϊκῶν, οἱ δὲ ἰάμβων (2) ποιηταί.

4. Ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ, οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικῶς ἐποίησεν) οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. Ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας.

5. Παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων, κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο· οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν, τραγῳδιδάσκαλοι· διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα, ἐκείνων. Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς, ἢ

---

(1) *C'est le titre d'un poeme où Homère s'était diverti à peindre en ridicule un fainéant.*

(2) *Sous le nom de* satiriques, *nous comprenons les poésies mordantes* ἴαμβοι, *les obscènes*, φαλλικὰ, *et les drames satiriques* σάτυροι.

3. Nous n'avons rien, dans ce second genre, qui soit plus ancien qu'Homère, quoique, selon toute apparence, il y ait eu de ces ouvrages avant lui. Mais, à partir d'Homère, nous en avons, tels que son Margitès (1) et d'autres, dans lesquels on a employé l'iambe, qui est le vers propre à la Satire, à laquelle même il a donné son nom, qu'elle porte encore aujourd'hui, parce que c'était en vers iambiques que les poètes *s'escrimaient* les uns contre les autres. Ainsi, dans l'origine, deux sortes de poètes : les uns héroïques, les autres satyriques. (2)

4. Comme Homère a donné le modèle des poésies héroïques (je le cite seul, non-seulement parce qu'il excelle, mais parce que ses imitations sont dramatiques), il a aussi donné la première idée de la comédie, en peignant dramatiquement le vice, non en odieux, mais en ridicule : car son Margitès est à la comédie ce que l'Iliade et l'Odyssée sont à la tragédie.

5. La tragédie et la comédie s'étant une fois montrées, tous ceux que leur génie portait à l'un ou à l'autre de ces deux genres préférèrent, les uns de faire des comédies au lieu de satires; les autres, des tragédies au lieu de poèmes héroïques, parce que ces nouvelles formes avaient plus d'éclat, et donnaient aux poètes plus de célébrité. D'examiner si la tragédie a maintenant atteint ou non toute

οὐ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρινόμενον, καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.

6. Γενομένη (1) οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ, (καὶ αὐτὴ, καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα), κατὰ μικρὸν ηὐξήθη, προαγόντων, ὅσον ἐγένετο φανερὸν αὐτῆς. Καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταλαβοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. Καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος, ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ, καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνώθη. Τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο (2)· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον, τετραμέτρῳ ἐχρῶντο, διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. Λέξεως δὲ γενομένης (3), αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι. Σημεῖον δὲ τούτου,

---

(1) *Nous lisons* Γενομένη, *d'après le manus.* 2117, *et de même* αὐτοσχεδιαστική, καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία.

(2) *Le trochée, dit* Aristote, *est plus dansant que tous les autres pieds*, κορδακικώτερος; *comme on le voit dans le tétramètre, qui est le plus dansant de tous les vers.* Rhet. 111. c. viij.

sa perfection, soit considérée en elle-même, soit relativement au théâtre, c'est une autre question.

6. La tragédie (1) étant donc née comme d'elle-même, ainsi que la comédie, l'une du dithyrambe, l'autre des farces satiriques qui sont encore en usage dans quelques-unes de nos villes, la première se perfectionna peu à peu, à mesure qu'on apercevait ce qui pouvait lui convenir; et, après divers changemens, elle se fixa à la forme qu'elle a maintenant, et qui est sa véritable forme. Elle n'avait d'abord qu'un acteur; Eschyle lui en donna un second; il abrégea le chœur, et introduisit l'usage du prologue. Sophocle ajouta un troisième acteur et décora la scène; on donna aux fables plus de grandeur, et au style plus d'élévation : ce qui toutefois se fit assez tard; car l'une et l'autre se ressentirent assez long-tems des farces satiriques, dont la tragédie tirait une partie de son origine. Le vers, de tétramètre trochaïque qu'il était, devint trimètre iambique. Le tétramètre avait été employé dans le commencement, parce que la première poésie était satirique et toute dansante (1); dès que le langage fut formé, le genre du vers qui lui convenait fut indiqué par la nature même (3); de tous les vers l'iambique est le plus propre au langage.

---

(3) *Les drames étaient d'abord tout en danses et en chants; mais dans la suite étant devenus plus parlans que dansans, ils adoptèrent alors le vers iambique, qui est le vers propre au dialogue.*

πλεῖςα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους · ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη (1), καὶ τὰ ἄλλα, ὡς ἕκαςα, κοσμηθῆναι λέγεται. Περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα ἔςω ἡμῖν εἰρημένα · πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθέκαςον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ έ.

Περὶ Κωμῳδίας, καὶ Εποποιΐας καὶ Τραγῳδίας διαφορά.

1. ΗΔÈ κωμῳδία ἐςὶν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ (2) ἐςί τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐςὶν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν (3) · οἷον εὐθὺς, τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεςραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

2. Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν · ἡ δὲ κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. Καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ Ἄρχων (4) ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. Ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχού-

---

(1) *C'est-à-dire les* Actes *de la tragédie.*

(2) *Mais le* ridicule *est une partie du* honteux. *On a traduit comme s'il y avait* ὅπερ ἐςί.

(3) *Par opposition à la tragédie, qui cause l'une ou l'autre,* ὀδυνηρὰ καὶ φθαρτική. *Ch. x. n°. 7.*

Cela est si vrai qu'il nous en échappe souvent dans la conversation ; au lieu que nous ne faisons guères d'hexamètres que quand nous sortons du style simple. Enfin on multiplia les épisodes (1), et on perfectionna toutes les parties les unes après les autres. C'en est assez sur cet objet : car il serait long de marquer tous les degrés.

CHAPITRE V.

Objet de la Comédie. Différence de la Tragédie et de l'Epopée.

1. La Comédie est, comme nous l'avons dit, l'imitation du mauvais ; non du mauvais pris dans toute son étendue, mais de celui qui cause la honte (2) et constitue le ridicule ; car le ridicule est une faute, une difformité qui ne cause ni douleur ni destruction (3) : un visage contourné et grimaçant est ridicule, et ne cause point de douleur.

2. On sait par quels degrés et par quels auteurs la tragédie s'est perfectionnée. Il n'en est pas de même de la comédie, parce que celle-ci n'attira pas, dans ses commencemens, la même attention. Ce ne fut même qu'assez tard que l'Archonte (4) en donna le divertissement au peuple. C'étaient des

---

(4) *Il y avait à Athènes un magistrat qui réglait tout ce qui avait rapport aux spectacles.*

σης, οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται (1). Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν, ἢ προλόγους, ἢ πλήθη ὑποκριτῶν, καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόνται. Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Επίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν· τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε. Τῶν δὲ αθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγους, ἢ μύθους.

3. Ἡ μὲν οὖν εποποιΐα τῇ τραγῳδίᾳ, μέχρι μόνου μέτρου, μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπουδαίων, ἠκολούθησεν· τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν, καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν· ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν, ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν· ἡ δὲ ἐποποιΐα, ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει· καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν, καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. Μέρη δέ ἐστι τὰ μὲν ταυτὰ, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας· δίοπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιΐα ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ· ἃ δὲ αὐτὴ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ (2).

(1) Fabricius *en donne la liste dans sa* Bibliothèque grecque, *II.*, 22.

(2) *Voyez les Chap.* xxij, xxiij *et* xxv.

acteurs volontaires, qui n'étaient ni aux gages, ni aux ordres du gouvernement (1). Mais quand une fois elle a eu pris une certaine forme, elle a eu aussi ses auteurs, qui sont renommés. On ne sait cependant ni qui est l'inventeur des masques et des prologues, ni qui a augmenté le nombre des acteurs, ni quelques autres détails. Mais on sait que ce fut Epicharme et Phormis qui commencèrent à y mettre une action (c'est donc à la Sicile qu'on doit cette partie), et que chez les athéniens, Cratès fut le premier qui abandonna les actions personnelles, et qui traita les choses dans le général.

3. L'épopée a suivi les traces de la tragédie, jusqu'au vers exclusivement, étant, comme elle, une imitation du beau par le discours. Mais elle en diffère par sa forme, qui est le récit; et par le vers, qui est toujours le même, et encore par l'étendue. La tragédie tâche de se renfermer dans un tour de soleil, ou s'étend peu au delà, et l'épopée n'a point de durée déterminée, quoique, dans les commencemens, il en fût de même pour les tragédies. Quant à leurs parties, elles sont les mêmes, à quelques accessoires près, que l'épopée n'a point. Par conséquent qui saura ce que c'est qu'une bonne et une mauvaise tragédie, saura de même ce que c'est qu'une épopée. Tout ce qui est dans l'épopée est dans la tragédie, mais tout ce qui est dans la tragédie n'est pas dans l'épopée. (2)

CHAPITRE VI.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ϛ'

Περὶ Τραγῳδίας, καὶ τῶν αὐτῆς μερῶν.

1. ΠΕΡῚ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς, καὶ περὶ κωμῳδίας ὕϛερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας.

2. Εϛιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάϛου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων, καὶ οὐ δι' ἐπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (1).

3. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον, τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέτρον. Τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν, τῷ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαινεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

4. Επεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιΐα, καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν· μελοποιΐαν δὲ, ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσιν (2).

(1) *Voyez les* Remarques.

(2) *Mélopée*, Composition du chant : *il se prend aussi pour le* chant *même*.

5. Εταί

CHAPITRE VI.

De la Tragédie et de ses Parties.

1. Nous parlerons ci-après de l'épopée et de la comédie. Ici il ne sera question que de la tragédie; et, pour en donner une définition exacte, nous rassemblerons tout ce que nous en avons dit.

2. La tragédie est l'imitation d'une action grave, entière, étendue jusqu'à un certain point, par un discours revêtu de divers agrémens, dans ses diverses parties et sous toutes les formes dramatiques, pour opérer, non par le récit, mais par la terreur et par la pitié, la purgation de ces mêmes passions.

3. Je dis *un discours revêtu de divers agrémens* : ces agrémens sont le rythme, le chant et le vers. Je dis *dans ses diverses parties*, parce qu'il y a des parties où il n'y a que le vers, et d'autres où il y a le vers et le chant musical.

4. Puisque c'est en agissant que la tragédie imite, il est nécessaire, premièrement, que le spectacle, la mélopée, les paroles soient des parties de la tragédie : car c'est par ces trois moyens que la tragédie exécute son imitation. J'appelle *paroles* la composition des vers, et *mélopée* ce dont tout le monde sait l'effet.

5. Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι, κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας) πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες (1). Ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις. Λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων (2) τὰ δὲ ἤθη, καθ' ἃ ποιούς τινας εἶναι φαμὲν τοὺς πράττοντας· διάνοιαν δὲ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι, ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

6. Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία. Ταυτα δ' ἐστὶν, μῦθος, καὶ ἤθη, καὶ λέξις, καὶ διάνοια, καὶ ὄψις, καὶ μελοποιΐα· οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν· ὡς δὲ μιμοῦνται ἕν· ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία· καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηνται τοῖς εἴδεσι· καὶ γὰρ ὄψιν ἔχει πᾶν, καὶ ἦθος, καὶ μῦθον, καὶ λέξιν, καὶ μέλος, καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.

7. Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων, ἀλλὰ πράξεως, καὶ βίου (3), καὶ εὐδαιμονίας, καὶ

(1) *Voyez ci-après au numéro* 7.

(2) *M.* Dacier *traduit* la composition des choses; πρᾶγμα *ne signifie pas* chose *simplement*, *mais* chose faite, ou à

5. En second lieu, puisque c'est une action que la tragédie imite, et qui s'exécute par des personnages agissans, qui sont nécessairement caractérisés par leurs mœurs et leur pensée actuelle (car nous avons dit que c'est par ces deux choses que les actions humaines sont caractérisées), il s'ensuit que les actions qui font le bonheur ou le malheur de tous tant que nous sommes ont deux causes, les mœurs et la pensée (1). Or l'imitation de l'action est la fable : car j'appelle *fable* l'arrangement des parties dont est composée une action poétique (2). J'appelle *mœurs* ce qui caractérise celui qui agit ; et *pensée* l'idée ou le jugement qui se manifeste par la parole.

6. Il y a donc nécessairement dans toute tragédie six choses : la fable, les mœurs, les paroles, les pensées, le spectacle, le chant, dont deux sont les moyens avec lesquels on imite ; une est la manière dont on imite ; trois sont l'objet qu'on imite. Il n'y a rien au-delà. Il n'y a point de tragique qui n'emploie ces six parties, et qui n'ait spectacle ou représentation, fable, mœurs, pensées, paroles, chant.

7. Mais de ces parties, la plus importante est la composition de l'action. Car la tragédie est l'imitation non des hommes (3), mais de leurs actions, de

---

faire, ou qui se fait, *de* πράττω, *ago : or il s'agit de la composition d'une* action.

(3) *Il entend la vie morale, la conduite, ce qui se fait dans la vie.*

κακοδαιμονίας· καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐςί· καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τίς ἐςιν, οὐ ποιότης (1)· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες· κατὰ δὲ τὰς πράξεις, εὐδαίμονες, ἢ τοὐναντίον. Οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται, πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· ὥςε τὰ πράγματα, καὶ ὁ μῦθος, τέλος τῆς τραγῳδίας. Τὸ δὲ τέλος μέγιςον ἁπάντων ἐςίν. Ανευ μὲν γὰρ πράξεως, οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία· ἄνευ δὲ ἠθῶν, γένοιτ' ἂν αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείςων, ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσι καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι· οἷον καὶ τῶν γραφέων, Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν. Ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. Ετι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς, καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεςτέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον, καὶ σύςασιν πραγμάτων. Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιςα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐςὶν, αἵτε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. Ετι σημεῖον, ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν, πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν, ἢ τὰ πράγματα συνίςασθαι· οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. Αρχὴ μὲν οὖν, καὶ οἷον ψυχὴ, ὁ μῦθος, τῆς τραγῳδίας· δεύτερον δὲ τὰ ἤθη. Παραπλήσιον γὰρ ἐςι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς. Εἰ γάρ τις

(1) *Voyez la Remarque.*

leur vie, de ce qui fait leur bonheur ou leur malheur : car le bonheur de l'homme est dans l'action (1). La fin même est *action*, et n'est pas *qualité*. La qualité fait que nous sommes tels ou tels ; mais ce sont les actions qui font que nous sommes heureux, ou que nous ne le sommes pas. Les poëtes tragiques ne composent point leur action pour imiter le caractère et les mœurs : ils imitent les mœurs pour produire l'action : l'action est donc la fin de la tragédie. Or, en toutes choses, la fin est ce qu'il y a de plus important. Sans action il n'y a point de tragédie : il peut y en avoir sans mœurs. La plupart de nos pièces modernes n'en ont point. C'est même le défaut assez ordinaire des poëtes comme des peintres. Zeuxis était fort inférieur à Polygnote en cette partie. Celui-ci excellait dans la peinture des mœurs : on n'en voit point dans les tableaux de Zeuxis. Il en est de même des paroles et des pensées. On peut coudre ensemble de belles maximes, des pensées morales, des expressions brillantes, sans produire l'effet de la tragédie ; et on le produira, si, sans avoir rien de tout cela, on a une fable bien dressée et bien composée. Enfin ce qu'il y a de plus touchant dans la tragédie, les reconnaissances, les péripéties, sont des parties de l'action. Aussi ceux qui commencent réussissent-ils bien mieux dans la diction, et même dans les mœurs, que dans la composition de l'action. On peut en juger par les premières tragédies.

ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν, καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα. Ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων.

8. Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δέ ἐστι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα· ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν. Οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας· οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. Ἐστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον, ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποῖά τις ἐστὶν· διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων (1), ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ὅ τι προαιρεῖται, ἢ φεύγει ὁ λέγων. Διάνοια δὲ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν, ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.

9. Τέταρτον δὲ, τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις. Λέγω δὲ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν, εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὅ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων, καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

10. Τῶν δὲ λοιπῶν τὸ πεμπτὸν, ἡ μελωποιΐα, μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων.

11. Η δὲ ὄψις, ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ, καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς. Η γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις, καὶ ἄνευ ἀγῶνος (2) καὶ ὑποκρι-

(1) *J'ai suivi le Ms. du Roi, n°. 2117.*

(2) *On peut observer ici que* ἀγὼν *signifie nécessairement la représentation, le jeu de la pièce.* Ἀγῶνας appellat studia certaminaque illa histrionum, cùm toto animo et corpore, in personâ aliquâ agendâ gestibusque ipsius expri-

L'action est donc la base, l'ame de la tragédie; et les mœurs n'ont que le second rang. Elles sont à l'action ce que les couleurs sont au dessin : les couleurs les plus vives, répandues sur une table, feraient moins d'effet qu'un simple crayon qui donne la figure. En un mot, la tragédie imite des gens qui agissent : elle est donc l'imitation d'une action.

8. La pensée a le troisième rang. Elle consiste à faire dire ce qui est dans le sujet, ou ce qui convient au sujet. Cette partie se traite ou dans le genre simple et familier, ou dans le genre oratoire; autrefois c'était le familier, aujourd'hui c'est l'oratoire. Les mœurs sont ce qui fait sentir quel est le dessein de celui qui agit (1); ainsi il n'y a point de mœurs dans les pièces où on ne pressent point ce que veut ou ne veut pas celui qui parle. La pensée est ce qui indique ce qu'une chose est ou n'est point, ou, plus généralement, ce qui indique quelque chose.

9. La diction suit les pensées. J'entends par *diction*, comme on l'a déjà dit ci-devant, l'interprétation des pensées par les mots. Elle a le même effet, soit en vers, soit en prose.

10. La cinquième partie est la mélopée. C'est des agrémens de la tragédie celui qui fait le plus de plaisir.

11. Quant au spectacle, dont l'effet sur l'ame est si grand, ce n'est point l'affaire du poète. La tra-

---

mentis, occupati sunt. Ipsi quoque actores histriones per Ἀγωνισταὶ vocati sunt. *Vict.* 85.

τῶν ἐςιν· ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐςι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ζ′.

Ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύςασιν εἶναι τῶν πραγμάτων.

1. ΔΙΩΡΙΣΜΕΝΩΝ δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύςασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιςον τῆς τραγῳδίας ἐςί.

2. Κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος· ἔςι γὰρ ὅλον, καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Ὅλον δέ ἐςι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν.

3. Αρχὴ δέ ἐςιν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μετ' ἄλλο ἐςὶ, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι. Τελευτὴ δὲ τοὐναντίον, ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης, ἢ ὡς ἐπιτοπολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν. Μέσον δὲ, καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο, καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. Δεῖ ἄρα τοὺς συνεςῶτας εὖ μύθους, μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι, μήθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις.

4. Ετι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν, καὶ ζῶον, καὶ ἅπαν πρᾶγμα, ὃ συνέςηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ

gédie subsiste toute entière sans la représentation et sans le jeu des acteurs (2). Ces deux choses sont plus spécialement du ressort des ordonnateurs du théâtre que de celui des poètes.

CHAPITRE VII.

Composition de l'action tragique.

1. Après avoir défini les différentes parties de la tragédie, et prouvé que l'action est la principale de ces parties, voyons comment doit être composée cette action.

2. Nous avons établi que la tragédie est l'imitation d'une action *entière* et parfaite, et nous avons ajouté *d'une certaine étendue* : car il y a des choses qui sont entières et qui n'ont point d'étendue.

3. J'appelle entier ce qui a un commencement, un milieu et une fin. Le commencement est ce qui ne suppose rien avant soi, mais qui veut quelque chose après. La fin, au contraire, est ce qui ne demande rien après soi, mais qui suppose nécessairement, ou le plus souvent, quelque chose avant soi. Le milieu est ce qui suppose quelque chose avant soi, et qui demande quelque chose après. Ceux qui composent une fable ne doivent point la commencer ni la finir au hasard, mais se régler sur ces idées : *Venons à l'étendue.*

4. Tout composé, appelé *beau*, soit animal, soit d'un autre genre, doit non-seulement être ordonné

τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν, ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί· διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῶον· συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη· οὔτε παμμέγεθες· οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον, εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῶον. Ὥστε δεῖ, καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων, καὶ ἐπὶ τῶν ζώων, ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι· οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

5. Τοῦ δὲ μήκους ὅρος, πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας (1) καὶ τὴν αἴσθησιν, οὐ τῆς τέχνης ἐστίν. Εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασίν (2). Ὁ δὲ καθ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος ἀεὶ μὲν ὁ μείζων, μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι, καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος. Ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων, συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

---

(1) Ἀγῶνας *a évidemment le même sens que* ἀγωνίζεσθαι, *et* ἠγωνίζοντο *dans la même phrase.* Αἴσθησις *est rendu par le mot* spectateur, *qui renferme* la vue *et* l'ouïe, *les deux sens occupés dans le dramatique.*

(2) *Cela ne s'est jamais fait pour la tragédie. Aussi est ce une opinion vague, à laquelle Aristote n'ajoute point foi.* Quis non videt hanc exuberantiam orationis esse, *dit* Victorius.

dans ses parties, mais encore avoir une certaine étendue : car qui dit *beauté* dit *grandeur et ordre*. Un animal très-petit ne peut être beau, parce qu'il faut le voir de près, et que les parties trop réunies se confondent. D'un autre côté, un objet trop vaste, un animal qui serait de mille stades, ne pourrait être vu que par parties, et alors on en perdrait l'ensemble. De même donc que, dans les animaux et dans les autres corps naturels, on veut une certaine grandeur qui toutefois puisse être saisie d'un même coup-d'œil : de même, dans l'action d'un poème, on veut une certaine étendue, mais qui puisse aussi être embrassée toute à la fois, et faire un seul tableau dans l'esprit.

5. Quelle sera la mesure de cette étendue, si on la considère relativement aux acteurs (1) et aux spectateurs? il est évident que l'art ne peut la déterminer. Par exemple, s'il fallait jouer cent pièces en un jour, il faudrait bien alors prendre pour mesure la clepsydre, dont on dit qu'on s'est servi autrefois, je ne sais en quel tems (2). Mais, si l'on considère la nature même de la chose, plus une pièce aura d'étendue, plus elle sera belle, pourvu qu'on puisse en saisir l'ensemble. En un mot, elle aura l'étendue qui lui sera nécessaire, pour que les incidens, naissant les uns des autres, nécessairement ou vraisemblablement, amènent la révolution du bonheur au malheur, ou du malheur au bonheur.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ η΄.

Περὶ μύθου.

ΜΥΘΟΣ δ᾽ ἐςὶν εἷς, οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ. Πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷγε ἑνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐςιν ἕν· οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. Διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ηρακληΐδα, καὶ Θησηΐδα, καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ηρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.

2. Ὁ δ᾽ Ομηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ᾽ ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην, ἢ διὰ φύσιν. Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν, οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη· οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνάσσῳ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ· ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου, ἀναγκαῖον ἦν, ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι· ἀλλ᾽ ἃ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν, συνέςησεν· ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ιλιάδα.

3. Χρὴ οὖν, καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐςιν· οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐςιν, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεςάναι τῶν πραγμάτων οὕτως, ὥςε μετατιθεμένου τινὸς μέρους, ἢ ἀφαιρουμένου,

CHAPITRE VIII.

La Fable sera une, et comment.

1. La fable sera une, non par l'unité de héros, comme quelques-uns l'ont cru : car de même que de plusieurs choses qui arrivent à un seul homme on ne peut faire un seul événement, de même aussi on ne peut faire une seule action de plusieurs actions que fait un seul homme. Ceux qui ont fait des héracleïdes, des théseïdes, ou d'autres poèmes semblables, étaient donc dans l'erreur. Ils ont cru, parce qu'Hercule était un, que leur poème l'était aussi.

2. Homère, si supérieur en tout aux autres poètes, l'a encore été dans cette partie, où il a jugé mieux qu'eux, soit par la science de l'art, soit par son bon sens naturel. Il s'est bien gardé d'employer dans son Odyssée toutes les aventures d'Ulysse, comme sa folie simulée, sa blessure au mont Parnasse, dont l'une n'est liée à l'autre ni nécessairement, ni vraisemblablement ; mais il a rapproché tout ce qui tenait à une seule et même action, et il en a composé son poème. Il a suivi la même méthode dans son Iliade.

3. De même donc que, dans les autres arts imitateurs, l'imitation est une, quand elle est d'un seul objet, il faut, dans un poème, que la fable soit l'imitation d'une seule action, que cette action soit entière, et que les parties en soient tellement liées

διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον · ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦτό ἐςι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ θ'.

Τί τοῦ ποιητοῦ ἔργον, καὶ τί διαφέρει ὁ ποιητὴς ἱςορικοῦ.

1. ΦΑΝΕΡῸΝ δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γινόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐςὶν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο · καὶ τὰ δυνατὰ, κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱςορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς, οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν, ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν · εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τιθέναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱςορία τις μετὰ μέτρου, ἢ ἄνευ μέτρων · ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱςορίας ἐςίν. Ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὸ καθόλου, ἡ δ' ἱςορία τὰ καθ' ἕκαςον λέγει. Ἔςι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν, ἢ πράττειν, κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ ςοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη · τὰ δὲ καθ' ἕκαςον, τι Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν, ἢ τί ἔπαθεν.

2. Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν. Συςήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων,

entre elles qu'une seule transposée ou retranchée, ce ne soit plus un tout, ou le même tout : car tout ce qui peut être dans un tout, ou n'y être pas, sans qu'il y paraisse, n'est point partie de ce tout.

CHAPITRE IX.

Il suffit que l'action d'un Poème soit vraisemblable.

1. Par tout ce que nous venons de dire, il est évident que l'objet du poète est non de traiter le vrai comme il est arrivé, mais comme il a dû arriver; et de traiter le possible, selon le vraisemblable ou le nécessaire : car la différence du poète et de l'historien n'est point en ce que l'un parle en vers, l'autre en prose : les écrits d'Hérodote, mis en vers, ne seraient toujours qu'une histoire. Ils diffèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait, et l'autre ce qui a dû être fait; et c'est pour cela que la poésie est beaucoup plus philosophique et plus instructive que l'histoire. Celle-ci peint les choses dans le particulier, la poésie les peint dans le général. J'appelle *général* ce qu'un homme quelconque, d'un caractère donné, peut ou doit dire ou faire, selon le vraisemblable ou le nécessaire, que la poésie a en vue lorsqu'elle impose les noms de l'histoire. Le *particulier* est ce qu'a fait Alcibiade, ou ce qu'on lui a fait.

2. Ce procédé est sensible, surtout dans la co-

οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαςον ποιοῦσιν.

3. Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γνωρίμων ὀνομάτων ἀντέχονται. Αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐςι τὸ δυνατὸν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα, οὔπω πιςεύομεν εἶναι δυνατά· τὰ δὲ γενόμενα, φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γαρ ἂν ἐγένετο εἰ ἦν ἀδύνατα. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐςὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα· ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν· οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει. Ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει· ὥς οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσὶν, ἀντέχεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐςιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.

4. Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναί δεῖ ποιητὴν, ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐςι· μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐςι· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι, οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι, καὶ δυνατὰ γενέσθαι· καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐςι.

5. Τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων, αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείριςαι. Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον, ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς, οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.

médie, où les poètes composent d'abord leur sujet selon le vraisemblable, pour y mettre, après, les noms dont ils s'avisent. Dans les satires, c'est le contraire : on prend d'abord les noms des personnes, ensuite on arrange sur elles l'action.

3. Mais, dans la tragédie, on emploie les noms de l'histoire. La raison est que nous croyons aisément ce qui nous paraît possible ; et que ce qui n'est pas encore arrivé ne nous paraît pas aussi possible que ce qui est arrivé : car, s'il n'eût pas été possible, il ne serait pas arrivé. Cependant il y a des tragédies où l'on s'écarte de cette règle, et où l'on ne trouve qu'un ou deux noms qui soient vrais. Il y en a même où tous les noms sont feints, comme dans l'Anthos d'Agathon : car noms et sujet, tout y est de pure fiction ; et la pièce n'en fait pas moins de plaisir. Ce n'est donc point une nécessité que les sujets soient tirés des histoires connues. Il serait même ridicule de l'exiger, par la raison évidente que les histoires connues ne le sont que du petit nombre, et que les pièces font le même plaisir à tous.

4. Il suit de là qu'un poète doit être poète plus par la composition de l'action que par celle des vers, puisqu'il n'est poète que parce qu'il imite, et que ce sont des actions qu'il imite. Il ne le serait toutefois pas moins quand l'action serait vraie, parce que rien n'empêche que le vrai ne ressemble au vraisemblable, qui seul fait et constitue le poète.

5. Parmi les fables ou actions simples, les épi-

Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται, ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν, δι' αὐτούς· ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν, διὰ τοὺς ὑποκριτάς. Ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες μῦθον, πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

6. Επεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐςὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν· ταῦτα δὲ γίνεται μάλιςα τοιαῦτα, καὶ μᾶλλον, ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα (1)· τὸ γὰρ θαυμαςὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον, ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης· ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ, ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι· οἷον, ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών. Ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γενέσθαι. Ὥςε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ι.

Μύθων διαφορά.

1. ΕΙΣΙ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ, οἱ δὲ

(1) *Je traduis comme s'il y avait* ταῦτα δὲ γίνεται τοιαῦτα, ὅταν γένηται δι' ἄλληλα, καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν. *C'est évidemment le sens d'*Aristote.

sodiques sont les moins bonnes. J'entends par fables épisodiques celles dont les parties ne sont liées entre elles ni nécessairement, ni vraisemblablement ; ce qui arrive aux poètes médiocres, par leur faute, et aux bons, par celle des comédiens. Pour faire à ceux-ci des rôles qui leur plaisent, on étend une fable au-delà de sa portée, les liaisons se rompent, et la continuité n'y est plus.

6. La tragédie étant non-seulement l'imitation d'une action, mais d'une action qui excite la terreur et la pitié, cet effet se produit quand les événemens naissent les uns des autres, surtout sans être attendus (1). Ils causent alors bien plus de surprise que s'ils arrivaient comme d'eux-mêmes et par hasard. Cela est si vrai, que ceux que le hasard produit sont plus piquans, quand ils semblent être l'effet d'un dessein. Quand, à Argos, la statue de Mytis tomba sur celui qui avait tué ce même Mytis, et l'écrasa au moment qu'il la considérait, cela fut intéressant, parce que cela semblait renfermer un dessein. J'en conclus qu'on doit donner ce mérite aux fables de la poésie.

CHAPITRE X.

Différences des Fables.

1. Les fables sont ou simples ou implexes : car les actions, dont les fables sont les imitations, sont évidemment l'un ou l'autre.

πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται.

2. Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γινομένης, ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς, ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται· πεπλεγμένην δὲ, ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ, ἢ περιπετείας, ἢ ἀμφοῖν, ἡ μετάβασίς ἐστι. Ταῦτα δὲ δεῖ γενέσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν, ἢ ἐξ ἀνάγκης, ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς, γίγνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε, ἢ μετὰ τάδε.

3. Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δὲ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ ἀναγκαῖον· ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι, ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν, καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὅστις ἦν, τοὐναντίον ἐποίησε. Καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ, ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

4. Ἀναγνώρισις δ' ἐστὶν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ, ἢ εἰς φιλίαν, ἢ ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων. Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνωνται, οἷον ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι.

2. J'appelle action simple celle qui, étant une et continue, comme on l'a dit, s'achève sans reconnaissance ni péripétie; et implexe celle qui s'a-chève avec reconnaissance ou péripétie, ou avec l'une et l'autre. Ce qui doit naître de la constitu-ion même de la fable comme effet, ou nécessaire ou vraisemblable, de ce qui précède : car autre chose est de naître de telle chose, ou après telle chose (1).

3. Or la péripétie est une révolution subite, produite, nécessairement ou vraisemblablement, par ce qui a précédé, comme dans l'Œdipe de Sophocle. On croyait apprendre à ce Roi une heureuse nou-velle, et le délivrer de ses frayeurs par rapport à a mère, en lui faisant connaître qui il était, et on fait tout le contraire. De même, dans Lyncée, e jeune époux allait à la mort, Danaüs le suivait pour l'immoler, et il se trouve, par une suite na-urelle de ce qui a précédé, que c'est Danaüs qui meurt, et Lyncée qui est conservé.

4. La Reconnaissance est, comme le mot l'in-ique, un passage de l'ignorance à la connaissance, ui produit l'amitié ou la haine entre les person-ages destinés au bonheur ou au malheur. Les plus elles reconnaissances sont celles qui se font en même tems que la péripétie, comme dans Œdipe.

---

(1) *J'ai réuni les Chapitres X et XI, parce qu'il m'a mblé que la liaison des idées exigeait que ces deux Cha-itres n'en fissent qu'un.*

5. Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις. Καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἐςὶν ὅτε, ὥσπερ εἴρηται, συμβαίνει. Καὶ εἰ πέπραγέ τις, ἢ μὴ πέπραγεν, ἔςιν ἀναγνωρίσαι· ἀλλ' ἡ μάλιςα τοῦ μύθου, καὶ ἡ μάλιςα τῆς πράξεως, ἡ εἰρημένη ἐςίν. Ἡ γὰρ τοιαῦτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια, ἢ ἔλεον ἕξει, ἢ φόβον· οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται. Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται.

6. Επειδὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐςιν ἀναγνώρισις· ἀναγνωρίσεις, αἱ μέν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ᾖ δῆλος ἕτερος τίς ἐςιν· ὅτε δ' ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι· οἷον, ἡ μὲν Ιφιγένεια τῷ Ὀρέςῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιςολῆς· ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ιφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως (1). Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐςὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις.

7. Τρίτον δὲ, πάθος. Τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται· πάθος δὲ ἐςι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρὰ, οἷον οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, καὶ αἱ περιωδυνίαι, καὶ τρώσεις, καὶ ὅσα τοιαῦτα.

---

(1) *Voyez le Chap. XV, 2, et les Remarques.*

5. Il y a encore d'autres reconnaissances : il y a celle des choses inanimées, ou d'autres objets qui se rencontrent par hasard, comme on l'a dit, ou celle des faits, lorsqu'il s'agit de savoir si c'est tel ou tel qui en est l'auteur; mais celle de toutes qui convient le plus à une fable est celle des personnes : car celle-là qui, jointe à la péripétie, produit la terreur ou la pitié, c'est-à-dire l'effet propre de la tragédie ; c'est de celle-là encore que naît le bonheur ou le malheur des personnages.

6. Puisque la reconnaissance tragique est celle des personnes, il s'ensuit qu'il y a la reconnaissance simple, quand l'un des personnages reconnaît l'autre dont il était connu ; et la reconnaissance double, lorsque deux personnages, inconnus l'un à l'autre, se reconnaissent mutuellement, comme dans Iphigénie : Oreste reconnaît sa sœur par la lettre qu'elle envoie, et il est reconnu d'elle par un autre moyen. Voilà donc deux espèces de fables marquées par la péripétie et par la reconnaissance.

7. On y en joint une troisième, marquée par ce qu'on appelle *passion*. On a défini la péripétie et la reconnaissance. La passion est une action douloureuse ou destructive : comme des meurtres exécutés aux yeux des spectateurs, des tourmens cruels, des blessures, en un mot *du sang répandu*.

CHAPITRE XI.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιά

Μέρη Τραγῳδίας κατὰ τὸ ποσὸν, καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα.

1 ΜΕ΄ΡΗ δὲ τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν. Κατὰ δὲ τὸ ποσὸν, καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐςὶ. Πρόλογος, επεισόδιον, εξοδος, χορικόν· καὶ τούτου, τὸ μὲν πάροδος, τὸ δὲ ςάσιμον. Κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα· ἴδια δὲ, τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς (1), καὶ κόμμοι.

2. Εςι δὲ πρόλογος μὲν, μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου. Επεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας, τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. Εξοδος δὲ, μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔςι χοροῦ μέλος.

3. Χορικοῦ δὲ, πάροδος μὲν, ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ. Στάσιμον δὲ, μέλος χοροῦ, τὸ ἄνευ ἀναπαίςου καὶ τροχαίου (2). Κόμμος δὲ, θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. Μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας, οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴρηται. Κατὰ δὲ τὸ ποσὸν, εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐςίν.

---

(1) *C'est-à-dire avec les personnages qui représentaient l'action. Cet endroit doit s'expliquer par la définition qui suit, n°. 3.*

(2) *L'anapeste et le trochée sont deux pieds dont le mouvement est très-vif et très-marqué,* instabiles. *C'est le contraire des spondées*, spondæos stabiles.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιβ'.

CHAPITRE XI.

Des parties de la Tragédie quant à leur nombre.

1. On a vu ci-devant quelles sont les parties de la tragédie qui la constituent dans ses espèces : celles qui constituent son étendue et dans lesquelles on la divise sont le prologue, l'épisode, l'exode et le chœur ; et, dans le chœur, l'entrée, le chœur en place (ce qui est de toute tragédie), et la complainte qui n'appartient qu'à quelques-unes, et que le chœur partage avec la scène. (1)

2. Le prologue est tout ce qui précède l'entrée du chœur. L'épisode est tout ce qui est entre les chants du chœur. L'exode est toute la partie qui est après la sortie du chœur.

3. Dans le chœur, il y a le chœur entrant, lorsque tout le chœur commence à parler et à s'unir à l'action ; le chœur restant en place, lorsque le chant du chœur est sans anapestes et sans trochées ; la complainte, lorsque le chœur gémit et se lamente avec les acteurs. Voilà les parties de la tragédie quant à leur nombre. On a parlé ci-devant de celles qui la constituent dans son espèce.

(1) *Celles-ci sont les parties* de quantité, *et les autres les parties de* qualité.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιβ'.

Ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους· καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς Τραγῳδίας ἔργον.

1. ΩΝ δὲ δεῖ στοχάζεσθαι, καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας, μὴ ἁπλῆν, ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστι)· πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν· οὐ γὰρ φοβερὸν, οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν. Οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν· ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτο ἐστι πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον, οὔτε ἐλεεινὸν, οὔτε φοβερόν ἐστιν. Οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν, ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον, οὔτε φόβον· ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν, περὶ τὸν ἀνάξιον φόβος δὲ, περὶ τὸν ὅμοιον· ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν, οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον.

2. Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός· ἔστι δὲ τοιοῦ-

CHAPITRE XII.

Point de vue du Poète, quand il compose sa fable.

1. VOYONS maintenant, après les définitions que nous venons de donner, à quoi le poète doit tendre, et ce qu'il doit éviter en composant sa fable, et comment il produira l'effet de la tragédie.

Puisqu'une tragédie, pour avoir toute sa perfection possible, doit être implexe et non simple, et être l'imitation du terrible et du pitoyable (car c'est le propre de ce genre d'imitation), il s'ensuit d'abord qu'elle ne doit point présenter des personnages vertueux, qui d'heureux deviendraient malheureux : car cela ne serait ni pitoyable, ni terrible, mais odieux ; ni des personnages méchans, qui de malheureux deviendraient heureux : car c'est ce qu'il y a de moins tragique ; cela n'a même rien de ce qui doit être dans une tragédie : il n'y a ni pitié, ni terreur, ni exemple pour l'humanité ; ce ne sera pas non plus un homme très-méchant, qui d'heureux deviendrait malheureux : il pourrait y avoir un exemple, mais il n'y aurait ni pitié ni terreur ; l'une a pour objet l'innocent, l'autre notre semblable qui souffre : car la pitié naît du malheur non mérité, et la terreur du malheur trop voisin de nous. Le malheur du méchant n'a donc rien de pitoyable, ni de terrible pour nous.

τος, ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων, καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινὰ, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

3. Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν (1), ὥσπερ τινές φασι· καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τοὐναντίον, ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν· μὴ διὰ μοχθηρίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον. Πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν. Νῦν δὲ, περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλισται τραγῳδίαι συντίθενται· οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπουν, καὶ Ορέστην, καὶ Μελέαγρον, καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ, ἢ ποιῆσαι· ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία, ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι.

4. Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ, ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσι· τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. Σημεῖον δὲ μέγιστον·

(1) Simple *ici est l'opposé de* double, *et non d'*implexe. *Il entend double dans sa catastrophe, c'est-à-dire* heureuse pour les bons, malheureuse pour les méchans. *V. ci-après*, N°. 5.

2. Il reste le milieu à prendre : c'est que le personnage ne soit ni trop vertueux, ni trop juste, et qu'il tombe dans le malheur, non par un crime atroce, ou une méchanceté noire, mais par quelque faute ou erreur humaine, qui le précipite du faîte des grandeurs et de la prospérité, comme OEdipe, Thyeste, et les autres personnages célèbres de familles semblables.

3. Une fable bien composée sera donc simple plutôt que double (1), quoi qu'en disent quelques-uns. La catastrophe y sera du bonheur au malheur, et non du malheur au bonheur ; ce ne sera point par un crime, mais par quelque grande faute ou faiblesse d'un personnage tel que nous avons dit, ou même bon encore plus que mauvais. L'expérience donne la preuve de cette doctrine. Les premiers poètes mettaient sur la scène tous les sujets, tels qu'ils se présentaient. Aujourd'hui les belles tragédies sont prises dans un petit nombre de familles, comme celles d'Alcméon, d'OEdipe, d'Oreste, de Méléagre, de Thyeste, de Télephe, dans lesquelles il s'est passé ou fait des choses terribles. Telle doit être la composition de la fable d'une tragédie selon les règles de l'art.

4. C'est donc à tort qu'on blâme Euripide de ce que la plupart de ses pièces se terminent au malheur. Il est dans les principes. La preuve est que, sur la scène et dans la représentation, celles qui

ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθῶσι. Καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

5. Δευτέρα δὲ, ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τινων ἐστὶ σύστασις, ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Οδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσι. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονὴ, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. Ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ορέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιγ΄.

Τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν πῶς παρασκευάζεται.

1. ΕΣΤΙ μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων· ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος· δεῖ γὰρ, καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν, οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα, καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως, τοῦτο παρασκευάζειν

se terminent au malheur paraissent toujours, toutes choses égales d'ailleurs, plus tragiques que les autres. Aussi Euripide, quoiqu'il ne soit pas toujours heureux dans la conduite de ses pièces, est-il regardé comme le plus tragique des poètes.

5. Je mets au second rang, quoique quelques-uns leur donnent le premier, les pièces qui ont une catastrophe double, comme l'Odyssée, où les bons et les méchans éprouvent un changement de fortune. Ceux qui leur donnent le premier rang n'ont égard qu'à la faiblesse des spectateurs, à laquelle les poètes ont la complaisance de se prêter quelquefois. La joie que cette espèce de dénouement produit appartient au comique et non au tragique : car dans le comique, les plus grands ennemis, fussent-ce Oreste et Égisthe, deviennent amis au dénouement; et personne n'y donne la mort ni ne la reçoit.

CHAPITRE XIII.

Moyens d'exciter la terreur et la pitié.

1. ON peut produire le terrible et le pitoyable par le spectacle, ou le tirer du fond même de l'action. Cette seconde manière est préférable à la première, et marque plus de génie dans le poète : car il faut que la fable soit tellement composée qu'en fermant les yeux, et à en juger seulement

ἀτεχνότερον, καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες, οὐδὲν τραγῳδία κοινωνοῦσιν. Οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.

2. Επεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. Ποῖα οὖν δεινὰ, ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν.

Ανάγκη δὲ, ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις, ἢ ἐχθρῶν, ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν, οὔτε ποιῶν, οὔτε μέλλων, δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος (1). Οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. Ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον εἰ ἀδελφὸς ἀδελφὸν, ἢ υἱὸς πατέρα, ἢ μήτηρ υἱὸν, ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ, ἢ μέλλῃ, ἢ τοιοῦτόν τι ἄλλο δρᾷ, ταῦτα ζητητέον. Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι· λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ορέστου, καὶ τὴν Εριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος. Αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς· τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον.

---

(1) Πάθος, *à la lettre* passion, *a ici le sens de* pâtir, souffrir, *de* patient, qui reçoit la mort. *Voyez Chap. X*, N°. 7.

par l'oreille, on frisonne, on soit attendri sur ce qui se fait : c'est ce qu'on éprouve dans l'Œdipe: Quand c'est l'effet du spectacle, l'honneur en appartient à l'ordonnateur du théâtre plutôt qu'à l'art du poète. Mais ceux qui, par le spectacle, produisent l'effrayant au lieu du terrible, ne sont plus dans le genre : car la tragédie ne doit point donner toutes sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui lui sont propres.

2. Puisque c'est par la pitié et par la terreur que le poète tragique doit produire le plaisir, il s'ensuit que ces émotions doivent sortir de l'action même. Voyons donc quelles sont les actions les plus capables de produire la terreur et la pitié.

Il est nécessaire que ces actions se fassent par des personnes amies entre elles, ou ennemies, ou indifférentes. Qu'un ennemi tue son ennemi, il n'y a rien qui excite la pitié, ni lorsque la chose se fait, ni lorsqu'elle est prête à se faire : il n'y a que le moment de l'action (1). Il en est de même des personnes indifférentes. Mais si le malheur arrive à des personnes qui s'aiment ; si c'est un frère qui tue ou qui est au moment de tuer son frère, un fils son père, une mère son fils, un fils sa mère, ou quelque chose de semblable, c'est alors qu'on est ému, et c'est à quoi doivent tendre les efforts du poète. Il faut donc bien se garder de changer les fables reçues, je veux dire qu'il faut que Cly-

3*

3. Ἐστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας· καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν.

4. Ἐστι δὲ πρᾶξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινὸν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους· τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος. Ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀστυδάμαντος, ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ.

5. Ἐτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα, τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν, ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. Καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως. Ἡ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη, ἢ μὴ, καὶ εἰδότας, ἢ μὴ, εἰδότας.

6. Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι, καὶ μὴ πρᾶξαι, χείριστον· τό, τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικὸν (1), ἀπαθὲς γάρ· διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις· οἷον, ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων.

7. Τὸ δὲ πρᾶξαι, δεύτερον. Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.

---

(1) *Il y a, dans cette espèce, une mauvaise volonté, une méchanceté gratuite et inutile.*

temnestre périsse de la main d'Oreste, comme Ériphyle de celle d'Alcméon. C'est au poète à chercher des combinaisons heureuses, pour mettre ces fables en œuvre. Or voici quelles peuvent être ces combinaisons.

3. Premièrement, l'action peut se faire, comme chez les anciens, par des personnes qui sachent et qui connaissent, comme Euripide lui-même l'a fait dans sa Médée, qui égorge ses enfans qu'elle connaît.

4. Secondement, on peut achever, mais sans connaître, et reconnaître, après avoir achevé, comme dans l'Œdipe de Sophocle; mais ici l'ignorance est hors du drame. Dans l'Alcméon d'Astydamas, et dans l'Ulysse blessé par Télégone, il est dans le drame même.

5. Il y a encore une troisième manière, qui est d'aller jusqu'au moment d'achever, parce qu'on ne connaît pas, et de reconnaître avant d'achever. Il n'y en a point d'autres : car il faut achever, ou ne pas achever, avec connaissance, ou sans connaître.

6. Être au moment d'achever avec connaissance et ne pas achever est la plus mauvaise de toutes ces manières (1). La chose est odieuse, sans être tragique, car il n'y a nul événement malheureux. Aussi a-t-elle été rarement employée. Il n'y en a qu'un exemple dans l'Antigone de Sophocle, où Hémon entreprend contre Créon et n'achève point.

7. La seconde manière est d'achever, et, dans cette espèce, il est mieux d'achever sans connaître,

8. Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον· λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ, ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν· ἀποκτείνει δὲ οὒ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε· καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ, ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν· καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ, ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων, ἀνεγνώρισεν. Διὰ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσί. Ζητοῦντες γὰρ, οὐκ ἀπὸ τέχνης, ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις. Ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾷν, ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους τινάς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιδ'.

Ὧν στοχάζεσθαι δεῖ περὶ τὰ ἤθη.

1. ΠΕΡῚ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι· ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ᾖ. Ἕξει δὲ ἦθος μὲν, ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη (1), ποιῇ φανερὸν ὁ λόγος, ἢ ἡ πρᾶξις, προαίρεσίν τινα, φαῦλον μὲν, ἐὰν φαύλην, χρηστὸν δὲ, ἐὰν χρηστήν. Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ, καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων, τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι.

(1) *Chap. VI, N°. 8.*

et de reconnaître après avoir achevé : l'ignorance ôte l'odieux, et la reconnaissance est infiniment touchante.

8. Enfin la dernière de ces manières est la meilleure : comme dans le Cresphonte, où Mérope est au moment de frapper son fils, qu'elle ne frappe pas, parce qu'elle le reconnaît, et dans Iphigénie, la sœur était au moment d'immoler son frère ; et dans Hellé, Phryxus allait livrer sa mère, il la reconnaît. C'est par cette raison, comme on l'a dit il y a long-temps, que les tragédies sont renfermées dans un petit nombre de familles. Car ce ne fut point par l'étude de l'art, mais par le hasard, que les premiers poètes trouvèrent que leurs fables devaient avoir pour sujets des malheurs. C'est pour cela qu'ils se sont attachés aux familles où sont arrivés les malheurs qui conviennent à leur genre.

C'en est assez sur la manière de composer les actions tragiques, et sur les qualités qu'elles doivent avoir.

CHAPITRE XIV.

Des Mœurs.

1. QUANT à ce qui concerne les mœurs, il y a quatre points à observer. Il faut 1°. qu'elles soient bonnes. Nous avons dit qu'il y a des mœurs dans un poème (1), lorsque le discours ou la manière d'agir d'un personnage fait connaître quelle est sa pensée

2. Δεύτερον δὲ, τὰ ἁρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ' ἁρμόττον γυναικὶ, τὸ ἀνδρεῖαν ἢ δεινὴν εἶναι.

3. Τρίτον δὲ, τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι, ὥσπερ εἴρηται.

4. Τέταρτον δὲ, τὸ ὁμαλόν· κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ, ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεὶς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

5. Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον, οἷον, ὁ Μενέλαος ἐν τῷ Ὀρέστῃ (1)· τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος· ὅ τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ, καὶ ἡ τῆς Μεναλίππης ῥῆσις· τοῦ δὲ ἀνωμάλου, ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

6. Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, ἢ τὸ εἰκός· ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν, ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός· καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι, ἢ ἀναγκαῖον, ἢ εἰκός.

7. Φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ, ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν. Ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ

(1) *Tragédie d'Euripide.*

quel est son dessein. Les mœurs sont bonnes quand le dessein est bon; elles sont mauvaises quand le dessein est mauvais. Cette bonté de mœurs peut être dans tout sexe et dans toute condition : une femme peut être bonne, même une esclave, quoique d'ordinaire les femmes qu'on met sur les théâtres soient plus mauvaises que bonnes, et que les esclaves soient toujours mauvais.

2. Il faut en second lieu que les mœurs soient convenables. La bravoure est un caractère de mœurs, mais elle ne convient point à une femme, qui ne doit être ni brave, ni hardie.

3. Troisièmement, elles seront ressemblantes : car c'est autre chose que d'être bonnes ou convenables; on l'a dit.

4. Enfin elles seront égales; et, si le personnage imité a pour caractère l'inégalité, en traitant ce caractère, on le fera inégal.

5. On a un exemple de mœurs mauvaises gratuitement, dans le Ménélas de l'Oreste; de mœurs non convenables, dans les lamentations d'Ulysse, dans la Scylla, et dans les discours trop savans de Ménalippe; et de mœurs inégales dans l'Iphigénie en Aulide : car Iphigénie est faible et suppliante au commencement, et à la fin elle est pleine de force et de courage.

6. Le poète, dans la peinture des mœurs, doit avoir toujours devant les yeux, ainsi que dans la composition de la fable, le nécessaire et le vrai-

ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἷόντε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν· εἰ δὲ μὴ, ἔξω τῆς τραγῳδίας· οἷον τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους.

8. Επεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν, ἡ τραγῳδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφὴν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. Οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους, καὶ ῥαθύμους, καὶ τἄλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα (1), ἢ σκληρότητος δεῖ, οἷον τὸν Αχιλλέα Αγάθων, καὶ Ομηρος.

9. Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτάς ἐστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. Εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιέ.

Αναγνωρίσεως εἴδη.

1. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται

(1) *On sous-entend* μᾶλλον.

semblable, et se dire à tout moment à lui-même : est-il nécessaire, est-il vraisemblable que tel personnage parle ainsi, ou agisse ainsi ; est-il nécessaire ou vraisemblable que telle chose arrive après telle autre ?

7. Il suit de là évidemment que les dénouemens doivent sortir du fond même du sujet, et non se faire par machine, comme dans Médée ou dans le Retour des Grecs de la petite Iliade. On peut faire usage de la machine pour ce qui est hors du drame, qui est arrivé avant l'action, et que nul homme ne peut savoir; ou pour ce qui doit arriver après, et qui a besoin d'être annoncé ou prédit : car la croyance des hommes est que les dieux voient tout. En un mot, dans les fables tragiques, il ne doit y avoir rien d'invraisemblable; sinon il sera hors de la tragédie, comme dans l'Œdipe de Sophocle.

8. La tragédie étant l'imitation du meilleur, les poètes doivent suivre la pratique des bons peintres, qui font les portraits ressemblans, et toutefois plus beaux que les modèles. Lors donc qu'un poète aura à peindre des hommes ou trop ardens, ou trop timides, ou d'autres mœurs pareilles, loin de charger encore le défaut (1), il le rapprochera de la vertu, comme Homère et Agathon ont fait leur Achille.

9. Ces règles doivent s'observer ici, et outre cela dans les parties du spectacle qui dépendent nécessairement de la poésie, car souvent on y fait des fautes. Il en a été suffisamment parlé dans les ouvrages qu'on a publiés sur cette matière.

πρότερον (1). Εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως · πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ σημείων. Τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον λόγχην ἣν φοροῦσι γηγενεῖς, ἢ ἀστέρας, οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκῖνος · τὰ δὲ ἐπίκτητα · καὶ τούτων, τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαὶ, τὰ δὲ ἐκτὸς, τὰ περιδέραια, καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ, διὰ τῆς σκάφης. Ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον, ἢ χεῖρον · οἷον, Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς, ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ, καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβωτῶν · εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι · αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροίς, βελτίους.

2. Δεύτεραι δὲ, αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ οὐκ ἄτεχνοι (2) · οἷον, Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ανεγνώρισε τὴν ἀδελφὴν, ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης. Ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ διὰ σημείων (3). Ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητὴς, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος · δι' ὃ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν · ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν (4) ·

(1) *Le philosophe a défini la reconnaissance, ci-dessus Chap. X, N°. 4.*

(2) *Plusieurs interprètes, appuyés des manuscrits, lisent* ἄτεχνοι, *sans la négation. Voyez la Remarque.*

(3) *Victorius laissse ici une lacune, et supprime* διὰ σημείων, ταῦτα οὖν. *Les manuscrits de la Bibliothèque du Roi les suppriment aussi, mais sans lacune. et celui qui a pour N°. 2040 supprime même* αὐτός.

(4) *N'y eût-il que l'exclamation qu'a employée Polyidès. Voyez ci-après, N°. 4; voyez aussi la Remarque.*

CHAPITRE XV.

Des différentes espèces de Reconnaissances.

1. ON a dit ci-dessus ce que c'est que reconnaissance; ici nous en marquerons les espèces. (1)

La première, qui ne demande point d'art, et que la plupart des poètes emploient faute de mieux, est celle qui se fait par les signes. Ces signes sont ou naturels, comme la lance empreinte sur le corps des thébains, nés de la Terre, et l'étoile sur celui de Thyeste, dans la pièce de Carcinus; ou accidentels, soit inhérens au corps, comme les cicatrices, soit détachés du corps, comme les colliers, les bracelets, le petit berceau dans Tyro. Mais, dans cette espèce, il y a deux manières, dont l'une est meilleure que l'autre. Par exemple, Ulysse est reconnu par sa cicatrice, autrement par sa nourrice, et autrement par ses pâtres. Cette dernière manière et les autres, où le signe est donné en preuve, demandent moins d'art. Le moyen de rendre ces reconnaissances piquantes est de leur donner un effet subit et éclatant, comme celle d'Ulysse par Euriclée.

2. La seconde espèce est de celles qui sont imaginées par le poète, et qui par conséquent ne sont point sans art (2). Ainsi, dans Euripide, Oreste reconnaît sa sœur par le moyen d'une lettre, et est reconnu d'elle par des renseignemens, en disant ce qu'il

καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή.

3. Τρίτη δὲ, ἡ διὰ μνήμης, τὸ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους· ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν, ἔκλαυσε. Καὶ ἡ ἐν Ἀλκινόου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ, καὶ μνησθεὶς, ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθη.

4. Τετάρτη δὲ, ἡ ἐκ συλλογισμοῦ· οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν· ὅμοιος δὲ οὐθεὶς, ἀλλ' ἢ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν (1)· καὶ ἡ Πολυΐδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας ἦν· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι, ὅτι ἥτ' ἀδελφὴ ἐτύθη, καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν, αὐτὸς ἀπόλλυται· καὶ ἡ ἐν ταῖς Φινίδαις. Ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον, συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα (2).

5. Ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου· οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ. Ὁ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἔφη γνώσεσθαι, ὃ οὐχ ἑωράκει·

---

(1) *Le manuscrit 2040 supprime la mineure et la conclusion, qui effectivement ne se ressentent point du laconisme qui règne dans tout l'ouvrage.*

(2) *Apparemment que l'oracle leur avait prédit qu'elles mourraient au lieu où elles avaient été exposées. On ne connaît point le sujet de cette pièce.*

plaît au poète de lui faire dire : car ce qu'il dit n'est point tiré du fond de la fable (3). Aussi cette seconde reconnaissance a-t-elle quelque chose du défaut des premières : car le poète eût pu tirer de son sujet. Il en est de même du Térée de Sophocle (4), où la reconnaissance se fait par une navette qui rend un son.

3. La troisième espèce est par le souvenir, lorsqu'à la vue d'un objet on éprouve quelque affection marquée : comme dans les Cypriaques de Dicéogène, où le héros, voyant un tableau, laisse échapper des larmes; et dans l'Apologue d'Alcinous, Ulysse entend le joueur de cithare, il se souvient, et pleure : ce qui le fait reconnaître.

4. La quatrième espèce est par le raisonnement, comme dans les Coëphores : *Il est venu un homme qui me ressemble; personne ne me ressemble qu'Oreste : c'est donc Oreste qui est venu* (1). Et dans l'Iphigénie de Polyidès, il est naturel qu'Oreste fasse cette réflexion : *Ma sœur a été immolée, je vais donc l'être comme elle.* Et dans le Tydée de Théodecte : un roi allait pour chercher son fils, et lui-même il périt. Et encore dans les Phinidiennes : ces filles, voyant le lieu où on les menait, raisonnèrent sur le sens de l'oracle qui leur avait été rendu, et jugèrent que c'était là qu'elles devaient mourir, parce que c'était là même qu'elles avaient été exposées.

ὁ δὲ, ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος, διὰ τούτου ἐποίησε παραλογισμόν.

6. Πασῶν δὲ βελτίϛη ἀναγνώρισις, ἡ ἐξ αὐτῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων· οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ιφιγενείᾳ. Εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων· δεύτεραι δὲ, αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιϛ'.

Οτι δεῖ πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι.

1. ΔΕΙ δὲ τοὺς μύθους συνιϛάναι, καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιϛα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον. Οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέϛατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιϛα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπιτιμᾶται τῷ Καρκίνῳ. Ὁ γὰρ Αμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει· ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν. Ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς, ἐξέπεσε, δυσχερανόντων τοῦτο τῶν θεατῶν.

2. Οσα δὲ δυνατὸν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον ποιεῖν. Πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι· δι' ὃ καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος, καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος, ἀλη-

5. Il y a une autre reconnaissance, qui se fait par un faux raisonnement du spectateur, comme dans Ulysse soi-disant mort. Le personnage dit qu'il reconnaîtra l'arc d'Ulysse, qu'il n'a jamais vu. Le spectateur, croyant qu'il l'a effectivement reconnu, en tire une fausse conséquence.

6. De ces reconnaissances, la meilleure est celle qui naît de l'action même, et qui frappe par sa vraisemblance, comme dans l'OEdipe de Sophocle et dans l'Iphigénie d'Euripide : car il est naturel qu'Iphigénie, dans le cas où elle est, veuille donner des lettres pour Oreste. Ce sont les seules qui se fassent sans colliers ou indice ; après celles-là, les meilleures sont celles de raisonnement.

CHAPITRE XVI.

Conseils aux Poètes tragiques, lorsqu'ils composent.

1. LORSQUE le poète compose sa fable, ou qu'il écrit, il doit se mettre à la place du spectateur. Voyant alors son ouvrage dans le plus grand jour, et comme s'il était témoin de ce qui se fait, il sentira mieux ce qui convient ou ce qui ne convient pas. Ce fut faute de cette précaution que Carcinus échoua. Son Amphiaraüs sortait du temple, et le spectateur, qui ne l'avait point vu sortir, l'ignorait ; on fut blessé de cette inattention du poète, et sa pièce tomba.

2. Il faut

θινώτατα· διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν, ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι, οἱ δὲ ἐξεταστικοί εἰσιν (1).

3. Τούς τε λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν, καὶ παρενείρειν. Λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας. Τυθείσης, τινὸς κόρης, καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. Χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας· τὸ δὲ (2), ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεός, διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου (3) ἐλθεῖν ἐκεῖ· διὰ τί δέ, ἔξω τοῦ μύθου (4). Ἐλθὼν δέ, καὶ ληφθείς, θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν· εἴθ' ὡς Εὐριπίδης, εἴθ' ὡς Πολυΐδης ἐποίησε, κατὰ τὸ εἰκὸς

(1) Εὐφυὴς, *qui est né avec le talent*, cui sit ingenium, *dit Horace*. Μανικὸς, cui mens divinior, *qui éprouve une fureur divine. Et Cicéron :* Poetam naturâ ipsâ valere, et mentis viribus excitari. *Pro Archiâ poetâ.*

(2) *Pour* διὰ τί, *manuscrit* 2040.

(3) *C'est-à dire* qui rentre dans le fait particulier. *Cette entreprise était d'enlever la statue de Diane, et de la transporter à Athènes.*

(4) *Oreste s'était chargé de cette entreprise, pour obtenir l'expiation de son parricide, et la délivrance des tourmens que lui faisaient éprouver les furies, ce qui n'est plus du sujet de l'Iphigénie en Tauride.*

2. Il faut encore que le poète, autant qu'il est possible, soit acteur en composant. L'expression de celui qui est dans l'action est toujours plus persuasive : on s'agite avec celui qui est agité ; on souffre, on s'irrite avec celui qui souffre, qui est irrité. C'est pour cela que la poésie demande une imagination vive ou une ame susceptible de fureur : l'une peint fortement, l'autre sent de même. (1)

3. Quel que soit le sujet qu'on traite, il faut commencer par le crayonner dans le général : par exemple, s'il s'agit d'Iphigénie, vous direz : « Une » jeune princesse était au moment d'être sacrifiée ; » tout-à-coup elle est enlevée, sous le couteau des » prêtres, et se trouve transportée dans une contrée » lointaine, où elle devient elle-même prêtresse. » Dans ce pays, c'était l'usage de sacrifier tous les » étrangers qui y arrivaient par mer. Son frère y » arrive, et cela parce qu'un Dieu le lui avait » ordonné, pour exécuter une certaine entreprise, » qui est hors du général (2). Pourquoi cette entre» prise? cela est hors de la fable. Il y vient, il est ar» rêté, et au moment où il allait être égorgé par » sa sœur, il est reconnu par elle, soit comme chez Euripide, ou plutôt comme chez Polyidès, parce qu'il s'écrie : « *Ma sœur a été sacrifiée, je vais* » *donc l'être aussi :* » et cette exclamation le sauve. Après cela on remet les noms, on fait les détails, qui doivent tous être propres au sujet, comme dans

τὸ εἰκὸς εἰπὼν, ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι · καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία · μετὰ δὲ ταῦτα, ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα, ἐπεισοδιοῦν. Ὅπως δὲ ἔςαι οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν οἷον, ἐν τῷ Ορέςῃ ἡ μανία δι᾽ ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.

4. Εν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ᾽ ἐποποιΐα τούτοις μηκύνεται. Τῆς γὰρ Οδυσσείας μικρὸς ὁ λόγος ἐςίν · Ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ, καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος, καὶ μόνου ὄντος · ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων, ὥςε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηςήρων ἀναλίσκεσθαι, καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμασθεὶς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς, αὐτοῖς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ᾽ ἐχθροὺς διέφθειρε. Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ᾽ ἄλλα ἐπεισόδια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιζ΄.

Περὶ δέσεως καὶ λύσεως τῆς Τραγῳδίας.

1. ΕΣΤΙ δὲ πάσης τραγῳδίας, τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις. Τὰ μὲν ἔξωθεν, καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις · τὸ δὲ λοιπὸν, ἡ λύσις. Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ᾽ ἀρχῆς μέχρι τουτου τοῦ μέρους, ὃ ἔσχατόν ἐςιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐ-

l'Oreste, sa fureur maniaque qui le fait prendre, et son expiation qui le sauve.

4. Dans les drames, les détails sont plus courts, et plus longs dans les épopées. L'Odyssée, par exemple, prise dans le général, se réduit à deux mots : « Un homme est absent de chez lui pendant plusieurs années; il est persécuté par Neptune, de manière qu'il perd tous ses compagnons, et reste seul. D'un autre côté, sa maison est au pillage; les amans de sa femme dissipent son bien, et veulent faire périr son fils. Cet homme, après des travaux infinis, revient chez lui, se fait reconnaître à quelques amis fidèles, attaque ses ennemis, les fait périr, et se rétablit dans son premier état. » Voilà le fond de l'action, tout le reste est détail ou épisode.

CHAPITRE XVII.

Suite des Conseils aux Poëtes. Nœuds et Dénouemens.

1. DANS toute tragédie, il y a un nœud et un dénouement. Les obstacles antérieurs à l'action, et souvent une partie de ce qui se rencontre dans l'action, forment le nœud : le reste est le dénouement. J'appelle nœud tout ce qui est depuis le commencement de la pièce jusqu'au point précis où la catastrophe commence; et dénouement, tout

τυχίαν· λύσιν δὲ, τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τοῦ Θεοδέκτου, δέσις μὲν, τάτε πεπραγμένα, καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις· λύσις δὲ, ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους.

2. Τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη· ἡ μὲν, πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐςὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. Ἡ δὲ, παθητικὴ, οἷον, οἵτε Αἴαντες, καὶ οἱ Ἰξίονες (1). Ἡ δὲ, ἠθικὴ, οἷον, αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς (2). Τὸ δὲ τέταρτον ὁμαλὸν (3), οἷον, αἵτε Φόρκιδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾅδη. . . . Μάλιςα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν· εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιςα, καὶ πλεῖςα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς. Γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαςον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἑκάςου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

3. Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ, τοῦτο δὲ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι.

4. Χρὴ δὲ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνῆσθαι,

---

(1) Ajax *se tuait lui-même;* Ixion *était attaché à sa roue.*

(2) Pélée, *prince vertueux et ami des dieux.*

(3) *Le Ms.* 2117 *porte* ὀμαλόν.

ce qui est depuis le commencement de la catastrophe jusqu'à la fin. Ainsi dans le Lyncée de Théodecte, le nœud est tout ce qui a été fait avant et jusqu'à la prise du jeune homme inclusivement, et le dénouement est depuis l'accusation de meurtre jusqu'à la fin.

2. Nous avons dit ci-dessus (Chap. 10.) qu'il y a quatre espèces de tragédies : l'implexe, qui a reconnaissance et péripétie ; la pathétique, comme les Ajax et les Ixion ; la morale (1), comme les Phtiotides et Pélée (2) ; enfin la quatrième, qui est simple et unie (3), comme les Phorcides et Prométhée, et tout ce qui est fait aux enfers. Le poète doit tâcher de réussir dans ces quatre espèces, ou du moins dans le plus d'espèces qu'il lui sera possible, et dans les plus importantes : cela est nécessaire, aujourd'hui surtout que le public est devenu difficile. Comme on a vu des poètes qui excellaient chacun dans quelqu'un de ces genres, on voudrait aujourd'hui que chaque poète eût lui seul ce qu'ont eu tous les autres ensemble.

3. On ne doit pas dire d'une pièce qu'elle est ou n'est pas la même qu'une autre pièce, quand le sujet est le même, mais quand c'est le même nœud et le même dénouement. La plupart des poètes forment bien le nœud, et le dénouement mal : cependant il faut réussir également dans l'un et dans l'autre.

καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν· ἐποποιϊκὸν δὲ λέγω, τὸ πολύμυθον· οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιεῖ μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος· ἐν δὲ τοῖς δράμασι, πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Σημεῖον δὲ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν, καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην (1), ἢ Μήδειαν, καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν, ἢ κακῶς ἀγωνίζονται· ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.

5. Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις, καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι, στοχάζονται ὧν βούλονται, θαυμαστῶς· τραγικὸν γὰρ τοῦτο, καὶ φιλάνθρωπον. Ἔστι δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν, μετὰ πονηρίας δὲ, ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος· καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν, ἄδικος δὲ, ἡττηθῇ. Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκὸς, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

6. Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥσπερ παρ' Εὐριπίδῃ, ἀλλ' ὥσπερ παρὰ Σοφοκλεῖ· τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα οὐ μᾶλλον τοῦ μύθου, ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσι, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου·

(1) *L'un et l'autre de ces deux poètes n'avaient pris qu'une partie de l'histoire de* Niobé *et de celle de* Médée; *on les cite comme exemple de ce qui doit être fait.*

4. Il faut bien se souvenir, comme on l'a dit souvent, de ne point faire d'une tragédie une composition épique. J'appelle composition épique celle dont les épisodes peuvent former autant d'actions, comme si quelqu'un s'avisait de faire de toute l'Iliade une seule pièce. Dans l'épopée, l'étendue du poème permet de longs épisodes : dans les drames, ils ne réussiraient pas de même. Aussi ceux qui ont voulu représenter le sac de Troie en entier, et non quelqu'une de ses parties, comme Euripide a fait dans sa Niobé et dans sa Médée (1), ou comme Eschyle, ont-ils vu tomber leurs pièces, et manqué le prix. C'est cela seul qui a fait tort à Agathon.

5. Dans les pièces où il y a péripétie seulement, et dans les simples, les poètes font quelquefois leurs dénouemens par une sorte de merveilleux, qui est tout à la fois tragique et intéressant : c'est un homme rusé, mais méchant, qui est trompé ; c'est un homme brave, mais injuste, qui est vaincu ; cela est vraisemblable, parce que, comme dit Agathon, il est vraisemblable qu'il arrive des choses qui ne sont point vraisemblables.

6. Il faut encore que le chœur soit employé pour un acteur, et qu'il soit partie du tout, non comme chez Euripide, mais comme chez Sophocle. Dans les autres poètes, les chœurs n'appartiennent pas plus à l'action qu'à toute autre tragédie : ce sont des morceaux étrangers à la pièce. C'est Aga-

καὶ τοι τί διαφέρει, ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν, ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν, ἢ ἐπεισόδιον ὅλον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιή.

Περὶ διανοίας καὶ μερῶν αὐτῆς.

1. ΠΕΡΙ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται. Λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως, ἢ διανοίας εἰπεῖν. Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν τοῖς περὶ Ῥητορικῆς κείσθω. Τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου.

2. Ἔϛι δὲ τὰ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων, τό τε ἀποδεικνῦναι, καὶ τὸ λύειν, καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν· οἷον ἔλεον, ἢ φόβον, ἢ ὀργὴν, καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος, καὶ σμικρότητα. Δῆλον δὲ, ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ, ἢ δεινὰ, ἢ μεγάλα, ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν.

3. Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ, ἐν τῷ λόγῳ, ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι, καὶ παρὰ τὸν λόγον γίνεσθαι. Τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον; εἰ φαινοῖτο ἡδέα, καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον.

thon qui a donné ce mauvais exemple : car quelle différence y a-t-il de chanter des paroles étrangères à une pièce, ou d'insérer dans cette pièce des morceaux, ou même des actes entiers d'une autre pièce ?

CHAPITRE XVIII.

Des Pensées et des Expressions.

1. JUSQU'ICI il a été question des parties constitutives de la tragédie (1). Il ne reste plus qu'à traiter de l'élocution et des pensées.

On trouve ce qui regarde les pensées dans nos livres sur la rhétorique, à qui cette matière appartient.

2. La pensée comprend tout ce qui s'exprime dans le discours, où il s'agit de prouver, de réfuter, d'émouvoir les passions la pitié, la colère, la crainte, d'amplifier, de diminuer. Or il est évident que, dans les drames, on use des mêmes formes, lorsqu'il s'agit de rendre le terrible, le pitoyable, le grand, le vraisemblable.

3. Il y a seulement cette différence que, dans l'oraison, l'art ne se montre point, et que, sur le théâtre, celui qui parle doit parler avec tous les apprêts de l'art, pour rendre son élocution extraordinaire. Car quel serait le mérite de l'élocution

(1) *Voyez le Chap. VI, N°. 6.*

4. Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μὲν ἐστιν εἶδος θεωρίας, τὰ σχήματα τῆς λέξεως· ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς (1), καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν· οἷον τί ἐντολὴ, καὶ τί εὐχὴ, καὶ διήγησις, καὶ ἀπειλὴ, καὶ ἐρώτησις, καὶ ἀπόκρισις. καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. Παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν, ἢ ἄγνοιαν, οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ, τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. Τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ; ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος, ἐπιτάττει εἰπών

Μῆνιν ἄειδε θεά.

Τὸ γὰρ κελεῦσαι (φησὶ) ποιεῖν τι ἢ μὴ, ἐπίταξίς ἐστ. Διὸ παρείσθω, ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιθʹ.

Περὶ λέξεως καὶ τῶν αὐτῆς μερῶν.

1. ΤΗΣ δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη· στοιχεῖον, συλλαβὴ, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, ἄρθρον, πτῶσις, λόγος.

2. Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δὲ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή. Καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναὶ, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

---

(1) *Voyez Quint., Chap. I, N°. 11.*

dramatique, si le plaisir qu'elle cause venait des pensées et non de l'élocution même?

4. Il y a encore, par rapport à l'expression, une autre partie à considérer, c'est celle des gestes, qui accompagnent le discours; mais elle regarde principalement les maîtres de la déclamation. Car c'est à eux de savoir avec quel ton et quels gestes on ordonne, on prie, on raconte, on menace, on interroge, on répond, etc. Qu'un poète sache ou ignore cette partie, on ne peut pas lui en faire un crime. Qui peut reprocher à Homère, comme l'a fait Protagore, d'avoir commandé, au lieu de prier, lorsqu'il a dit : *Muse, chante la colère du fils de Pélée?* Car, dit-il, commander c'est ordonner de faire quelque chose, ou le défendre. Nous ne répondrons point à cette critique, qui ne regarde point la poésie.

CHAPITRE XIX.

Des Mots, de leurs Parties composantes et de leurs Espèces.

1. DANS ce qui concerne les mots, on distingue l'élément, la syllabe, la conjonction, l'article, le nom, le verbe, le cas, enfin l'oraison.

2. L'élément est un son indivisible qui peut entrer dans la composition d'un mot. Car tout son indivisible n'est pas un élément : les cris des ani-

Ταύτης δὲ μέρη, τό τε φωνῆεν, καὶ τὸ ἡμίφωνον, καὶ ἄφωνον (1). Ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν, ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστὴν, οἷον, τὸ α καὶ τὸ ω· ἡμίφωνον δὲ, τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστὴν, οἷον, τὸ σ καὶ τὸ ρ. Ἄφωνον δὲ, τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὑτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνὴν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον ἀκουστὴν, οἷον, τὸ γ, καὶ τὸ δ (2). Ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος, καὶ τόποις, καὶ δασύτητι, καὶ ψιλότητι, καὶ μήκει, καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ καὶ ὀξύτητι, καὶ βαρύτητι, καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον ἐν τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

3. Συλλαβὴ δὲ ἐστι φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος. Καὶ γὰρ τὸ γρ, ἄνευ τοῦ α, συλλαβὴ οὐκ ἔστι, ἀλλὰ μετὰ τοῦ α· οἷον τὸ γρα (3). Ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστι.

---

(1) *C'est-à-dire voyelles, demi-voyelles et muettes. Cette division est philosophique. V.* Traité de la Formation mécanique des Langues, *par M. le président* de Brosses, *tom. I, Ch.* 3.

(2) *J'entends par* articulation *la modification donnée aux sons par l'impression de la langue, du palais, des dents, des lèvres, en un mot des organes de la parole, qui pressent le son ou l'arrêtent en son passage.*

(3) *Il définit la syllabe par opposition aux élémens.*

maux sont des sons indivisibles, et ne sont point des élémens.

Les élémens sont de trois espèces : sonores, demi-sonores, non sonores (1). Les sonores ont par eux-mêmes le son, sans avoir besoin d'articulation, comme *á*, *ó*. Les demi-sonores ont le son joint à l'articulation, comme *s*, *r*. Les non-sonores ont par eux-mêmes l'articulation sans le son, et n'ont le son que par un des élémens sonores, comme *g*, *d* (2). Les différences de ces élémens, dans leurs espèces, viennent des configurations de la bouche, des endroits où ils se forment, de la douceur ou de la force de l'aspiration; de la longueur ou de la brièveté de leur prononciation; de l'accent grave, ou aigu, ou moyen, comme on peut le voir dans les arts métriques.

3. La syllabe est un son non significatif, composé d'une voyelle et d'une muette : *gr* sans *a*, n'est point une syllabe, avec *a* c'en est une, *gra* (3). Les détails sur cette partie sont encore de l'art métrique.

4. La conjonction est un mot non significatif, qui ne donne ni n'ôte à un mot la signification qu'il a, et qui peut être composé de plusieurs sons. Elle se place ou au milieu ou aux extrémités; à moins que, par elle-même, elle ne soit faite pour être au commencement, comme *si*, *mais*. Ou, si l'on

4. Σύνδεσμος δὲ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει, οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν, ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι, καθ' αὑτὸ, οἷον, μὲν, ἤτοι, δὴ, ἢ. Ἡ φωνὴ ἄσημος, ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν δὲ, ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν. (1)

5. Ἄρθρον δὲ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἣ λόγου ἀρχὴν, ἢ τέλος, ἢ διορισμὸν δηλοῖ· οἷον τὸ φημὶ, καὶ τὸ περὶ, καὶ τὰ ἄλλα. Ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει, οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν, ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐφὶ τοῦ μέσου. (2)

6. Ὄνομα δέ ἐστι φωνὴ συντετὴ, σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν. Ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς, οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαίνει· οἷον, ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ δῶρον οὐ σημαίνει.

7. Ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ (3), σημαντικὴ μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτὸ, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων. Τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος, ἢ λευκὸν, οὐ σημαίνει τὸ πότε. Τὸ δὲ βαδίζει, ἢ βεβάδικε, προσσημαίνει· τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον, τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

8. Πτῶσις δὲ ἐστιν ὀνόματος ἢ ῥήματος· ἡ μὲν

(1) Aristote *confond la conjonction avec la préposition*,

veut, c'est un mot non significatif, qui, de plusieurs mots significatifs, ne fait qu'un sens. (1)

5. L'article est un mot non significatif, qui marque le commencement, ou la fin, ou la distinction dans le discours, comme *le* dire, *les* environs, etc., ou encore, un mot non significatif, qui peut être composé de plusieurs sons, qui n'ôte ni ne change rien à la signification des mots significatifs, et qui se place tantôt aux extrémités, tantôt au milieu.

6. Le nom est un mot significatif qui ne marque point les tems, et dont les parties séparées ne signifient rien : car, dans les noms doubles, on ne prend point les parties dans leur sens particulier : dans *Théo-dore*, *dore* ne signifie rien.

7. Le verbe est un mot significatif, qui marque les tems, et dont les parties séparées ne signifient pas plus que celles du nom : *homme*, *blanc* ne marquent point le tems : *il marche*, *il a marché* signifient, l'un le présent, l'autre le passé.

8. Le cas appartient au nom et au verbe : il marque les rapports, *de*, *à*, etc., les nombres,

---

qui effectivement ne diffèrent l'une de l'autre qu'en ce que la proposition a un régime, et que la conjonction n'en a point. Il dit que la conjonction n'est point significative, parce qu'elle ne signifie que les rapports des idées, et non les idées mêmes.

(2) Aristote *entend l'article conjonctif et l'article relatif.*

(3) *Dans le grec il y a* voix composée.

τὸ κατὰ τούτου, ἢ τούτῳ, σημαίνουσα, καὶ ὅσα τοιαῦτα· ἡ δὲ τὸ κατὰ τὸ, ἑνὶ, ἢ πολλοῖς· οἷον ἄνθρωποι, ἢ ἄνθρωπος. Ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτὰ, οἷον κατ' ἐρώτησιν, ἢ ἐπίταξιν (1). Τὸ γὰρ ἐβάδισεν, ἢ βάδιζε, πτῶσις ῥήματος, κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐςί.

9. Λόγος δὲ φωνὴ (2) συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι· οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται· οἷον, ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός· ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον. Μέρος μέν τοι ἀεί τι σημαῖνον ἕξει· οἷον ἐν τῷ βαδίζει Κλέων, ὁ Κλέων.

10. Εἷς δέ ἐςι λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων· οἷον, ἡ Ἰλιὰς μὲν, συνδέσμῳ εἷς· ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου, τῷ ἓν σημαίνειν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ κ'.

Περὶ ὀνόματος.

1. ΟΝΟΜΑΤΟΣ δὲ εἴδη, τὸ μὲν ἁπλοῦν· ἁπλοῦν δὲ λέγω, ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται,

---

(1) Heinsius *supprime une ligne entière, depuis* ἡ δὲ κατὰ *jusqu'à* ἐπίταξιν. *Le Ms.* 2117 *la conserve.*

un ou *plusieurs*, *l'homme* ou *les hommes* ; ou les manières de dire, l'interrogation, le commandement, *il est parti*, *partez*. Ceux-ci sont les cas du verbe.

9. Le discours est une suite de sons significatifs, dont quelques parties signifient par elles-mêmes quelque chose : car tout discours n'est pas composé de noms et de verbes, comme la définition de l'homme. Le discours peut être sans verbes, mais chacune de ses parties a toujours sa signification particulière : dans *Cléon marche*, *Cléon* signifie.

10. Le discours est un de deux manières : lorsqu'il ne signifie qu'une seule chose, comme la définition de l'homme, ou qu'il lie entre eux une suite de mots, comme l'Iliade.

CHAPITRE XX.

Des différentes Espèces de Noms, et de leur Emploi.

1. Il y a des noms simples, nommés ainsi parce qu'ils ne sont pas composés d'autres noms significatifs,

(2) *Dans toutes ces définitions*, Aristote *a toujours conservé le même genre* φωνὴ, voix, son, *auquel il a ajouté*, *par degrés*, *les différences propres de chaque espèce. Je n'ai pu conserver cette précision logique dans la traduction.*

οἷον γῆ · τὸ δὲ, διπλοῦν · τούτου δὲ, τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου · τὸ δὲ, ἐκ σημαινόντων σύγκειται. Εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν, καὶ τετραπλοῦν ὄνομα, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν Ερμοκαϊκόξανθος.

2. Απαν δὲ ὄνομά ἐστιν, ἢ κύριον, ἢ γλῶττα, ἢ μεταφορὰ, ἢ κόσμος, ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον, ἢ ὑφῃρημένον, ἢ ἐξηλλαγμένον.

3. Λέγω δὲ κύριον μὲν, ᾧ χρῶνται ἕκαστοι · γλῶτταν δὲ, ᾧ ἕτεροι · ὥστε φανερὸν, ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτὸ, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ. Τὸ γὰρ Σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα.

4. Μεταφορὰ δέ ἐστιν, ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ, ἢ ἀπὸ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ γένος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.

Λέγω δὲ, ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον,

Νῆυς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε.

Τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστᾶναί τι.

Απὸ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος ·

Η δὴ μύρι' Οδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.

Τὸ γὰρ μύριον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται.

Απ' εἴδους δὲ ἐπὶ εἶδος · οἷον,

Χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἐρύσας ·
Τάμνεν ἀτηρέϊ χαλκῷ.

comme γῆ, *terre*; et des noms doubles, qui sont composés d'un mot significatif et d'un autre mot qui ne l'est point, ou de deux mots tous deux significatifs. Il peut y en avoir de triples, de quadruples, etc., comme l'Hermocaïcoxanthus des Megaliotes et beaucoup d'autres.

2. Tout nom est ou propre, ou étranger, ou métaphorique, ou d'ornement, ou forgé exprès, ou alongé, ou raccourci, ou enfin changé de quelque manière.

3. J'appelle propre le mot dont tout le monde se sert dans un pays, et étranger, celui qui appartient à la langue d'un autre pays. Ainsi le même mot peut être propre et étranger, selon les pays: *Sigynon* est propre chez les Cypriens, étranger chez nous.

4. La méthaphore est un mot transporté de sa signification propre à une autre signification: ce qui se fait en passant du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou par analogie.

Du genre à l'espèce, comme dans Homère: *mon vaisseau* s'est arrêté ici: car *être dans le port* est une des manières *d'être arrêté*.

De l'espèce au genre: *Ulysse a fait* mille *belles actions*, *mille* pour *beaucoup*.

De l'espèce à l'espèce: *il lui* arracha *la vie*, *il lui* trancha *la vie*: *trancher* et *arracher* sont l'un pour l'autre, et signifient également *ôter*.

Par analogie, quand de quatre termes le second

ἐν ταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἐρύσαι ταμεῖν· τὸ δὲ ταμεῖν, ἐρύσαι εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί. ἐςι.

Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον, καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. Ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον, ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον (1). Καὶ ἐνίοτε προςτιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐςι· λέγω δὲ, οἷον, ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον, καὶ ἀσπὶς πρὸς Αρην· ἐρεῖ τοίνυν καὶ τὴν ἀσπίδα, φιάλην Αρεως, καὶ τὴν φιάλην, ἀσπίδα Διονύσου. Ἔτι ὁμοίως ἔχει ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν, καὶ γῆρας πρὸς βίον. Ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν, γῆρας ἡμέρας· καὶ τὸ γῆρας, ἑσπέραν βίου· ἢ, ὥσπερ Εμπεδοκλῆς, δυσμὰς βίου. Ενίοις δ' οὐκ ἔςιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως λεχθήσεται, οἷον, τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι, σπείρειν· τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου, ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον, καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν. Διὸ εἴρηται

Σπείρων θεοκτίςαν φλόγα.

Εςι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον, ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι· οἷον, εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην, μὴ Αρεως αλλ' ἄοινον. (2)

---

(1) *Bacchus est à sa coupe comme Mars est à son bouclier, et réciproquement.*

(2) *Ce serait ici le lieu de placer les mots d'ornement*

est au premier ce que le quatrième est au troisième, et qu'au lieu du second on dit le quatrième, et au lieu du quatrième, le second. Quelquefois même on met simplement le mot analogue, au lieu du mot propre. Ainsi la coupe étant à Bacchus comme le bouclier est à Mars, on dira que *le bouclier est la coupe de Mars*, et *la coupe, le bouclier de Bacchus*. De même, le soir étant au jour ce que la vieillesse est à la vie, on dira que *le soir est la vieillesse du jour, et la vieillesse, le soir de la vie*, comme l'a dit Empedocle, le *coucher* de la vie. Il y a des cas où il n'y a point de mot analogue, et toutefois celui qu'on emploie n'est pas moins employé par analogie : par exemple, *répandre du grain sur la terre*, c'est *semer*. Quoiqu'il n'y ait point de verbe pour exprimer l'action du soleil répnadant sa lumière, on a dit le soleil *semant* sa divine lumière, parce que l'action du soleil répond à l'action de *semer du grain*. On peut encore user autrement de cette sorte de métaphore, en joignant au mot figuré une épithète qui lui ôte une partie de ce qu'il a au propre, comme si l'on disait que le bouclier est non *la coupe de Mars*, mais *la coupe sans vin*.

Κόσμος. *Le Ms.* 2040 *marque la lacune*, Textus 113 deficit. Victorius *prétend que le mot* κόσμος *signifie ici les épithètes ;* ornat epitheton, *dit* Quintilien. *Elles ornent surtout en poésie, où quelquefois elles n'ont d'autre fonction que celle d'orner*, candida nix, fervidus ignis, La[illegible]-dum mare.

5. Πεποιημένον δέ ἐςιν, ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων, αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα· οἷον, τὰ κέρατα, Ερνύτας καὶ τὸν ἱερέα, Αρητῆρα.

6. Επεκτεταμένον δέ ἐςιν, ἢ ἀφῃρημένον, τὸ, μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ἢ τῷ οἰκείῳ, ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένη· τὸ δὲ, ἂν ἀφῃρημένον ᾖ τι, αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μέν· οἷον, τὸ πόλεως, πόληος· καὶ τὸ Πηλείδου, Πηληϊάδεω. Αφῃρήμενον δέ· οἷον, τὸ κρῖ, καὶ τὸ δῶ· καὶ

Μία γίνεται ἀμφοτέρον ὄψ.

7. Εξηλλαγμένον δέ ἐςιν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου, τὸ μὲν, καταλείπῃ, τὸ δὲ ποιῇ· οἷον τὸ,

Δεξιτερὸν κατὰ μαζόν·

ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

8. Ετι τῶν ὀνομάτων τα μὲν ἄῤῥενα, τὰ δὲ θήλεα, , τὰ δὲ μεταξύ. Ἄῤῥενα μὲν, ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ ν, καὶ ρ, καὶ ὅσα ἐκ τούτων ἀφώνων σύγκειται· ταῦτα δὲ ἐςι δύο, τὸ ψ καὶ ξ. Θήλεα δὲ, ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντον, εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά· οἷον εἰς η, καὶ ω· καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς α· ὥςε ἴσα συμβαίνει πλήθει, εἰς ὅσα τὰ ἄῤῥενα, καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ ψ, καὶ τὸ ξ, ταὐτά ἐςιν· εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ. Εἰς δὲ τὸ ι τρία μόνον, μέλι, κόμμι, πέπερι. Εἰς δὲ τὸ υ, πέντε· τὸ πῶϋ, τὸ νάπυ, τὸ γόνυ, τὸ δόρυ, τὸ ἄςυ. Τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα, καὶ ν καὶ σ.

5. Le mot forgé est celui que le poète fabrique de sa propre autorité, et dont, avant lui, personne n'avait usé. Nous en avons plusieurs qui semblent de cette espèce, comme Ἐρνύγας pour κέρατα, Ἀρητήρ pour ἱερεύς.

6. Le mot alongé est celui où l'on met une voyelle à la place d'une brève, ou auquel on ajoute une syllabe, comme πόλεως pour πόληος, Πηληϊάδεω pour Πηλείδου. Le mot raccourci est celui auquel on ôte quelque chose, comme κρῖ pour κριθή, δῶ pour δῶμα, ὄψ pour ὄψις, comme dans l'exemple grec.

7. Le mot est changé quand on en conserve une partie, et qu'on y en ajoute une autre, comme δεξιτερὸν pour δεξιόν.

8. Il y a aussi des noms masculins, des féminins et des neutres. Les masculins ont trois terminaisons, par *n*, par *r*, par *s*, ou par une des lettres doubles qui renferment une muette, *ps*, *ks*. Les féminins en ont trois aussi, par les voyelles toujours *é*, *ó*, ou qui peuvent s'alonger comme *a*, de manière qu'il y a autant de terminaisons pour les masculins que pour les féminins : car *ps* et *ks* se terminent par *s*. Il n'y a point de nom qui se termine par une consonne absolument muette, ni par une voyelle brève. Il n'y en a que trois en *i*, μέλι, κόμμι, πέπερι, cinq en *u*, πῶυ, νᾶπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ. Les neutres ont pour terminaisons propres ces deux dernières voyelles, et l'*n* et l'*s*. (1)

(1) *Voyez la Remarque.*

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ κά.

Λέξεως ἀρετή.

1. ΛΈΞΕΩΣ δὲ ἀρετὴ, σαφῆ, καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις, καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ δὲ, καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν, ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω, γλῶτταν, καὶ μεταφορὰν, καὶ ἐπέκτασιν, καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

2. Ἀλλ' ἄν τις ἅμα ἅπαντα τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται, ἢ βαρβαρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα· ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός· αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ, λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα, ἀδύνατα συνάψαι. Κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν, οὐχ' οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι· κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν, ἐνδέχεται· οἷον,

Ἀνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα.

καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐκ δὲ τῶν γλωττῶν ὁ βαρβαρισμός. Δι' ὃ ἀνακέκραταί πως τούτοις. Τὸ μὲν οὖν μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, μηδὲ ταπεινὸν, ἡ γλῶττα, καὶ ἡ μεταφορὰ, καὶ ὁ κόσμος, καὶ τἄλλα τὰ εἰρημένα εἴδη· τὸ δὲ κύριον, τὴν σαφήνειαν.

3. Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλονται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως, καὶ μὴ ἰδιωτικὸν, αἱ ἐπεκτάσεις

καὶ

CHAPITRE XXI.

Qualités de l'Élocution poétique.

1. L'Élocution poétique doit avoir deux qualités : être claire, et être au-dessus du langage vulgaire. Elle sera claire, si les mots sont pris dans leur sens propre, mais alors elle n'aura rien qui la relève : tel est le style de Cléophon et de Sthénélus. Elle sera relevée, et au-dessus du langage vulgaire, si l'on y emploie des mots extraordinaires, je veux dire des mots étrangers, des métaphores, des mots allongés, en un mot, tout ce qui n'est point du langage ordinaire.

2. Mais si le discours n'est composé que de ces mots, ce sera une énigme ou un barbarisme continu. Ce sera une énigme, si tout est métaphore; un barbarisme, si tout est étranger. Car on définit l'énigme le vrai sous l'enveloppe de l'impossible : ce qui peut se faire par la métaphore, et non par l'arrangement des mots, comme : *J'ai vu un homme qui, avec du feu, collait de l'airain sur un autre homme*, et autres semblables. Le barbarisme est l'emploi d'un mot étranger : c'est pourquoi l'on en use sobrement. L'élocution poétique sera donc au-dessus du langage ordinaire par les métaphores, les mots étrangers, les épithètes d'ornement, et par

καὶ ἀποκοπαὶ, καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν, ἢ ὡς τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὸς λεγόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει· διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος, τὸ σαφὲς ἔςαι. Ὥςε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶνθες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου, καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν· οἷον, Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἢ ἐξαλλάττειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἄμφω ποιήσας (1) ἐν αὐτῇ τῇ λέξει· οἷον

Ἠ τί τοι Χάρην εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα.

καὶ

Οὐκ ἄν γ' ἐρώμενος τὸν ἐκείνου νοῦν ἐξελλεβόριζες;

τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ, γελοῖον· τὸ δὲ μέτρον, κοινὸν ἁπάντων ἐςὶ τῶν μερῶν. Καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις, καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς, καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα, τὸ αὐτο ἂν ἀπεργάσαιτο. Τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν (2) θεωρείσθω, ἀντιτιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μετρον, καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης, καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδων μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια

(1) *Nous avons suivi la correction d'Heinsius. V. la Rem.*

(2) Aristote *cite d'abord l'épopée, parce que c'est le genre de poème où il entre le plus de ces locutions inusitées, comme il le dit ci-après, nº. 6. Il cite ensuite le vers ïambique, qui en use moins (il le dit ibid.), et dans lequel cependant ils font le plus grand effet.*

les autres espèces que nous avons indiquées; et elle sera claire par les mots propres.

3. Un moyen qui ne contribue pas peu à relever l'élocution, sans la rendre moins claire, c'est d'allonger les mots, de les raccourcir, d'y changer des lettres, des syllabes. Comme alors les mots n'ont plus leur forme usitée, ils paraissent extraordinaires et cependant, comme ce sont toujours les mêmes mots, ils conservent leur clarté. On a donc tort de faire aux poètes un crime de ces licences, et de les tourner en ridicule sur cet objet. Il est bien aisé, disait Euclide l'ancien, de faire des vers, lorsqu'on se permet d'étendre et de changer les syllabes. Euclide lui-même a fait l'un et l'autre, même dans la prose (1). (*Les deux exemples ne peuvent être traduits, parce qu'il s'agit de licences propres à la langue grecque.*) La chose serait ridicule, sans doute, si cela se faisait comme dans les exemples qu'on propose; mais il y a des bornes ici comme partout. Qui hérisserait un discours de métaphores, de mots étrangers sans choix et sans mesure, et pour être ridicule, y réussirait certainement. Mais si l'on en use modérément, on verra, surtout dans l'épopée (2), combien ces locutions font d'effet. Qu'on mette dans un vers les mots propres à la place des métaphores, des mots étrangers et des autres, on sentira combien ce que nous disons est vrai. Eschyle et Euripide ont rendu la même idée dans

ὀνόματα, κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον, τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίου εἰωθότος, γλῶτταν· τὸ μὲν φαίνεται καλὸν, τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε,

Φαγέδαινα, ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός.

Ο δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει, τὸ θοινᾶται μετέθηκε. Καὶ

Νῦν δὲ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς,

Εἴ τις λέγει τὰ κύρια μετατιθείς.

Νῦν δὲ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀστενικὸς καὶ ἀειδής.

καὶ

Δίφρον ἀεικέλιον κάταθεὶς, ὀλίγην τε τράπεζαν·

Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς, μικράν τε τράπεζαν.

καὶ τὸ,

Ηϊόνες βοόωσιν·

Ηϊόνες κράζουσιν.

4. Ετι δὲ Αρειφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο, ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων, καὶ τὸ, σέθεν, καὶ τὸ, ἐγὼ δὲ νιν, καὶ τὸ Αχιλλέως πέρι, ἀλλὰ μὴ περὶ Αχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. Διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις, ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα. Εκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει.

5. Εστι δὲ μέγα μὲν τῷ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι, καὶ γλώτταις. Πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. Μόνον γὰρ τοῦτο, οὔτε παρ' ἄλλου ἐστὶ λαβεῖν, εὐφυΐας τε

un vers ïambique : celui-ci n'a changé qu'un seul mot ; il a remplacé le mot propre par un mot étranger ; le premier a fait un vers médiocre : *un ulcère mange mes chairs ;* Euripide a fait un beau vers : *un ulcère cruel se repaît de mes chairs.* Que dans les vers où Homère a mis ὀλίγος, οὐτιδανὸς, ἀεικὴς, on mette μικρὸς, ἀσθενικὸς, ἀειδὴς; ou dans un autre endroit où il y a ἀεικέλιον, et ὀλίγην, qu'on mette μοχθηρὸν et μικρὰν, ce ne sont plus des vers; et ailleurs qu'on dise : *les rivages retentissent*, au lieu *des rivages mugissent ;* quelle différence !

4. Il y a encore un certain Ariphradès qui a voulu railler les tragiques sur ces locutions dont personne n'use dans le langage commun, lors, par exemple, qu'ils écrivent δωμάτων ἄπὸ pour ἀπὸ δωμάτων, σέθεν, ἐγὼ δένιν, Ἀχιλλέως πέρι, et autres phrases semblables. C'est précisément parce que personne n'en use qu'elles relèvent l'élocution : et c'est ce que cet Ariphradès ignorait.

5. C'est un grand talent de savoir mettre en œuvre les locutions dont nous parlons, les mots doubles, les mots étrangers, etc. ; mais c'en est un plus grand encore de savoir employer la métaphore. Car c'est la seule chose qu'on ne puisse emprunter d'ailleurs ; c'est la production du génie, le coup-d'œil d'un esprit qui voit les rapports.

σημεῖόν ἐστι· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν, τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστι.

6. Τῶν δὲ ὀνομάτων, τὰ μὲν διπλᾶ, μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις· αἱ δὲ γλῶτται, τοῖς ἡρωϊκοῖς· αἱ δὲ μεταφοραὶ, τοῖς ἰαμβείοις (1). Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωϊκοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων, ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται· ἐστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον, καὶ μεταφορὰ, καὶ κόσμος.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως, ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ κβ'.

Περὶ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ ποιητικῆς.

1. ΠΕΡΙ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικοὺς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῶον ἓν ὅλον, ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονὴν, δῆλον· καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίαις (2) τὰς συνθέσεις εἶναι, ἐν ἅις ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως

---

(1) *C'est-à dire aux poésies mordantes, aux drames satiriques, et aux autres du même genre.*

6. Les mots doubles conviennent spécialement au dithyrambe, les mots étrangers à l'épopée, les métaphores aux poèmes ïambiques (1) : avec cette différence que toutes ces espèces entrent également dans les vers héroïques, et que l'ïambique, imitant le langage familier, ne peut recevoir que ce qui est employé dans la conversation, c'est-à-dire le terme propre, la métaphore et quelques épithètes.

C'en est assez sur la tragédie et sur tout ce qui a rapport à l'imitation dramatique des actions.

CHAPITRE XXII.

De la Poésie en Récit.

1. Quant aux imitations en récit et en vers hexamètres, il est évident que, dans ce genre comme dans la tragédie, les fables doivent être dressées dramatiquement, et renfermer une action qui soit une et entière; qui ait un commencement, un milieu, une fin; en un mot, qui soit un tout complet, comme l'est un animal, et qui nous donne un plaisir d'une espèce particulière, (2) sans ressem-

---

(2) *Nous avons suivi la correction de M.* Dacier. Victorius *lit* μηδεμιᾶς ἱστορίας τὰ συνήθη.

ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ' ἑνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον, ὡς ἔτυχεν, ἔχει πρὸς ἄλληλα. Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους, ἥτ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία, καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσα τέλος (1) · οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέρου, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος · σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι.

2. Διὸ ὥσπερ εἴπομεν, ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον · λίαν γὰρ ἂν μέγας, καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι · ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. Νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν, ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς · οἷον, νεῶν καταλόγῳ, καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν.

3. Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι, καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ · οἷον, ὁ τὰ Κυπριακὰ ποιήσας, καὶ τὴν μικρὰν Ιλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ιλιάδος καὶ Οδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας, ἢ δύο μόναι · ἐκ δὲ Κυπρίων, πολλαὶ · καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ιλιάδος πλέον ὀκτώ · οἷον, Οπλων

(1) Hérodote *les traite dans le même livre.*

bler aucunement aux compositions historiques, dans lesquelles on est obligé, non de se renfermer dans une action, mais seulement dans un tems, dont on raconte tous les événemens arrivés, soit à un seul, soit à plusieurs, de quelque manière que ces événemens soient entre eux. Car, de même que la bataille de Salamine et celle des carthaginois en Sicile, qui se rencontrent dans le même tems, n'ont nul rapport entre elles (1), de même, dans les événemens consécutifs de l'histoire, les choses se font les unes après les autres, sans aller à une même fin. Il y a même bien des poètes qui n'en usent pas autrement.

2. Et c'est en quoi Homère semble encore divin en comparaison des autres. Il s'est bien gardé de traiter la guerre de Troie en entier, quoique, dans cette entreprise, il y eût commencement et fin. Le sujet eût été trop vaste et trop difficile à embrasser d'une seule vue ; et s'il eût voulu le réduire à une juste étendue, il eût été trop chargé d'incidens. Qu'a-t-il fait ? Il n'en a pris qu'une partie, et a choisi dans le reste de quoi faire ses épisodes, comme le catalogue des vaisseaux, et les autres morceaux qui servent à étendre son poème et à le remplir.

3. Les autres poètes se sont contentés de prendre ou un seul héros, ou les événemens d'une seule époque, ou une seule entreprise composée de plu-

κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου Πέρσις, καὶ Ἀπόπλους, καὶ Σίνων, καὶ τρῳάδες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ κγ'.

Εποποιΐας πρὸς τραγῳδίαν διαφορὰ, καὶ πῶς λέγειν χρὴ τὰ ψευδῆ.

1. ΕΤΙ δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιΐαν τῇ τραγῳδίᾳ. Ἢ γὰρ ἁπλῆν, ἢ πεπλεγμένην, ἢ ἠθικὴν, ἢ παθητικὴν δεῖ εἶναι· καὶ τὰ μέρη, ἔξω μελοποιΐας καὶ ὄψεως, ταὐτά. Καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ, καὶ ἀναγνωρίσεων, καὶ παθημάτων· ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς· οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται, καὶ πρῶτος, καὶ ἱκανῶς. Καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν, ἡ μὲν Ἰλιὰς, ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον· ἀναγνώρισις γὰρ διόλου, καὶ ἠθική· πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκε.

2. Διαφέρει δὲ καὶ κατὰ τε συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιΐα, καὶ τὸ μέτρον. Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς εἰρημένος. Δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν· πρός τε τὸ

sieurs actions, comme l'auteur des Cypriaques, et de la Petite Iliade. A peine tirerait-on de l'Iliade d'Homère et de son Odyssée un ou deux sujets de Tragédie. On en tirerait tant qu'on voudrait des Cypriaques, et huit au moins de la Petite Iliade, le Jugement des armes, Philoctète, Néoptolème, Eurypile, le Mendiant, les Lacedémoniennes, la Prise de Troie, le Retour des Grecs, le Sinon, les Troades.

CHAPITRE XXIII.

Différence de l'Epopée et de la Tragédie.

1. L'ÉPOPÉE a encore les mêmes espèces que la tragédie, car elle est ou simple, ou implexe, ou morale, ou pathétique. Elle a les mêmes parties composantes, hors le chant et le spectacle. Elle a les reconnaissances et les événemens tragiques; enfin elle a les pensées et les expressions non vulgaires. Homère a employé tout cela le premier, et de la manière convenable. La fable de l'Iliade est simple et pathétique; celle de l'Odyssée est implexe, morale, remplie de reconnaissances d'un bout à l'autre; à quoi il faut ajouter les pensées et les expressions que ce poète a à un degré dont personne n'a approché.

2. Mais l'épopée diffère de la tragédie quant à l'étendue et quant au vers. Nous avons parlé ci-

πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν.

3. Ἔχει δὲ, πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος, πολύ τι ἡ ἐποποιΐα ἴδιον, διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον. Ἐν δὲ τῇ ἐποποιΐᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἐστὶ πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων, αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὥστε τοῦτ' ἔχειν τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα, καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.

4. Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν, ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοσεν. Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο, ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν, στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί. Διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. Τὸ δὲ ἰαμβικὸν καὶ τετράμετρον, κινητικά· τὸ μὲν, ὀρχηστικόν· τὸ δὲ, πρακτικόν. Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτὰ, ὥσπερ Χαιρήμων. Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν, ἢ τῷ ἡρώῳ· ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ διαιρεῖσθαι.

5. Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὲ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ

dessus de son étendue, et nous avons dit qu'il faut pouvoir en embrasser à la fois le commencement et la fin d'une seule vue : ce qui se fera si les fables sont un peu moins longues que celles des anciens ; si l'on tâche, par exemple, de les renfermer dans la durée de ce qu'on joue de tragédies en un jour.

3. L'épopée a, pour étendre sa fable, beaucoup de moyens que n'a point la tragédie. Celle-ci ne peut pas imiter à la fois plusieurs choses différentes qui se font en même tems en divers lieux; elle ne peut donner que ce qui se fait sur la scène par les acteurs qu'on voit. L'épopée au contraire, étant en récit, peut peindre tout ce qui est d'un même moment, en quelque lieu qu'il soit, pourvu qu'il tienne au sujet : ce qui la met en état de se montrer avec magnificence, de transporter le lecteur d'un lieu à un autre, et de varier ses épisodes d'une infinité de manières ; et par là de prévenir la satiété qui naît de l'uniformité, et fait tomber les tragédies.

4. Le vers héroïque a été donné à l'épopée d'après l'expérience. Tout autre vers, soit mêlé, soit sans mélange, serait déplacé chez elle. Le vers héroïque est le plus grave et le plus majestueux des vers. Aussi n'en est-il point qui soutienne mieux que lui les métaphores et les mots étrangers : car la narration épique est de toutes les poésies la plus hardie dans son style. Le vers iambique et le tétramètre

ποιεῖν αὐτόν· αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιϛα λέγειν· οὐ γὰρ ἐϛι κατὰ ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι, αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος, εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα, ἢ γυναῖκα, ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντ' ἦθος.

6. Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαϛόν (1). Μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιϛα τὸ θαυμαϛὸν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα. Ἔπει τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα, γελοῖα ἂν φανείη· οἱ μὲν ἑϛῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι, λανθάνει. Τὸ δὲ θαυμαϛὸν, ἡδύ· σημεῖον δέ· πάντες γὰρ προϛιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι.

7. Δεδίδαχε δὲ μάλιϛα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ· ἔϛι δὲ τοῦτο παραλογισμός. Οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος, ἢ γινομένου, τοδὶ γίνεται, εἰ τὸ ὕϛερόν ἐϛι καὶ τὸ πρότερον εἶναι, ἢ γίνεσθαι. Τοῦτο δέ ἐϛι ψεῦδος. Δι' ὃ δὴ, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος· ἀλλ' οὐδὲ τούτου ὄντος, ἀνάγκη εἶναι, ἢ γενέσθαι, ἢ προσθεῖναι· διὰ γὰρ τὸ εἰδέναι τοῦτο ἀληθὲς ὄν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ, καὶ το πρῶτον ὡς ὄν· προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα καὶ εἰκότα, μᾶλλον ἢ δυνατὰ καὶ ἀπίθανα.

---

(1) Merveilleux *est ici pour* surprenant, inattendu.

ont plus de mouvement : celui-ci est plus dansant, l'autre plus actif. En les mêlant, comme a fait Chérémon, ils seraient encore moins supportables dans l'épopée. Aussi personne ne s'est-il jamais avisé de faire un poëme d'une certaine étendue en autre vers que l'héroïque : nous l'avons dit, la nature même a fait connaître quel devait être son partage.

5. Homère, admirable par tant d'autres endroits, l'est encore en ce qu'il est le seul qui ait bien su ce qu'il devait faire comme poète. Le poète, étant imitateur, doit parler lui-même le moins qu'il est possible : car aussitôt qu'il se montre, il cesse d'être imitateur. Les autres se montrent partout dans leur poëme, et ne sont imitateurs que de loin en loin et pour des instans. Homère, après un mot de préparation, fait aussitôt parler soit un homme, soit une femme, ou quelque autre agent caractérisé : car chez lui nul personnage n'est sans un caractère.

6. La tragédie doit étonner par une sorte de merveilleux (1). L'épopée, pour étonner encore plus, va jusqu'à l'incroyable, parce que ce qui se fait chez elle n'est point jugé par les yeux. Par exemple, Hector fuyant devant Achille serait ridicule sur la scène. On verrait, d'un côté, les grecs immobiles, et, de l'autre, Achille leur faisant signe de s'arrêter; mais dans un récit cela ne s'aperçoit point. Or, ce qui est merveilleux plaît; c'est par cette raison que tous

8. Τούς τε λόγους (1) μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον· εἰ δὲ μὴ, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν· ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια (2) ἀπαγγέλλοντες· ἢ ἐν Μυσοῖς, ὁ Ἄφωνος (3) ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων. Ὥς τε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῇ, καὶ φαίνηται εὐλογώτερον, ἐνδέχεσθαι καὶ ἄτοπον. Ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα, τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ, δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ, φαῦλος ποιητὴς ποιήσει· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει, ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι, καὶ μήτε ἠθικοῖς, μήτε διανοητικοῖς. Ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ ἤθη, καὶ τὰς διανοίας.

---

(1) Λόγους *a ici le même sens que* μύθους : λόγους autem videtur hic appellâsse *corpus* fabulæ. (Victorius.)

(2) *Ces jeux n'avaient été institués que cinq cents ans après la mort d'Oreste, et on disait dans la pièce qu'Oreste y avait été tué en tombant de son char.*

(3) *On n'a aucune idée de cette pièce. Victorius suppose que cet homme ne parlait point de peur de se faire connaître à sa parole.*

ceux qui racontent grossissent les objets, pour faire plus de plaisir à ceux qui les écoutent.

7. C'est encore Homère qui a montré la manière de faire passer le faux par un sophisme dont voici le principe : on croit sans peine, lorsqu'une chose est, ou arrive ordinairement après une autre, que, si celle-ci est, ou est arrivée, l'autre doit être aussi, ou être arrivée : or cette conséquence est fausse. Elle l'est de même quand on conclut de la première à la seconde, parce que la seconde souvent n'est pas une suite nécessaire de la première; mais, ayant vu que la première était, nous en concluons machinalement que la seconde est aussi. Au reste, il vaut mieux employer l'impossible qui paraît vraisemblable que le possible qui ne le paraîtrait pas.

8. Il faut non-seulement que les fables (1) soient composées de parties toutes fondées en raison, mais que nulle part il n'y ait rien d'absurde; sinon, il sera hors du drame, comme l'ignorance d'Œdipe sur les circonstances de la mort de Laius; et jamais dans le drame, comme dans l'Électre, où l'on parle des jeux pythiques (2), et dans les Mysiens, où l'on fait venir (3) de Tégée jusqu'en Mysie un homme qui ne parle point. Mais, sans cela, le poème n'avait pas lieu. Excuse ridicule : il n'y avait qu'à le composer autrement. Mais on en tire de grandes beautés. Si cela est, on pourra employer même

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ κδ'.

Περὶ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων εἰδῶν ἂν εἴη.

ΠΕΡῚ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη, ὧδε θεωροῦσι γένοιτ' ἂν φανερόν.

1. Ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητὴς, ὥσπερ ἂν ἢ ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιὸς, ἀνάγκη μιμεῖσθαι, τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν, ἕν τι ἀεί. Ἢ γὰρ οἷα ἦν, ἢ ἔστιν, ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ.

Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται κυρίᾳ λέξει, ἢ καὶ γλώτταις, καὶ μεταφοραῖς, καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι. Δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς.

Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς, καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ' αὑτὴν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Εἰ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι κατ' ἀδυναμίαν (1),

(1) Ἀδυναμία, *impuissance, défaut de capacité, de talent ; elle se tient du côté de l'auteur.* Ἀδύνατον, *impossibilité ; elle se tient du côté de l'objet.*

l'absurde. Si, dans l'Odyssée, l'arrivée d'Ulysse en Ithaque, où tout est hors de vraisemblance, eût été traitée par un poète médiocre, elle serait insoutenable; mais Homère y a répandu tant de charmes que l'absurdité disparaît. Cet exemple apprend aux poètes combien ils doivent travailler les endroits faibles, qui ne fournissent ni tableau de mœurs, ni pensées. Mais aussi quand il y a des pensées et des mœurs, un style trop brillant les obscurcit.

CHAPITRE XXIV.

Des Critiques, et de la Manière d'y répondre.

Nous parlerons ici des critiques; sur quels objets elles peuvent tomber, et de quelle manière on peut y répondre.

1. Puisque le poète est imitateur, ainsi que le peintre et tout artiste qui figure, il faut de ces trois choses l'une : qu'il imite les objets tels qu'ils sont ou qu'ils étaient, ou tels qu'on dit qu'ils sont et qu'ils semblent être, ou tels qu'ils devraient être.

Cette imitation se fait par les mots ou propres, ou étrangers, ou métaphoriques, ou changés de quelques-unes de ces manières dont on accorde le privilége aux poètes.

Outre cela, il n'en est pas de la poésie comme

αὐτῆς ἡ ἁμαρτία· εἰ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, κατὰ συμβεβηκός· ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον, τὸ κατ' ἰατρικὴν, ἢ ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποίηται. Ταῦτ' οὖν, ὁποῖα ἂν ᾖ, οὐ καθ' ἑαυτήν. Ὥς τε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.

2. Πρῶτον μὲν γὰρ ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται (1), ἡμάρτηται. Ἀλλ' ὀρθῶς ἔχοι, εἰ τυγχάνοι τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς· τὸ γὰρ τέλος εἴρηται οἷον, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον, ἢ αὐτὸ, ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. Παράδειγμα ἡ τοῦ Εκτορος δίωξις (2). Εἰ μέντοι τὸ τέλος, ἢ μᾶλλον, ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς. Δεῖ γὰρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι.

3. Ετι ποτέρων ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην, ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός· ἔλαττον γὰρ,

---

(1) Aristote, *reprenant les objets de critique qu'il vient d'indiquer, commence par le dernier.*

(2) Iliad. ch. 22, vers 205. *Cet exemple explique la pensée d'Aristote: Achille, courant avec toute la vitesse possible, ne pouvait faire de la tête un signe qui pût être compris de toute l'armée grecque; cependant il fallait, pour la suite du poëme, que la défaite d'Hector fût réservée à Achille, et qu'il en eût seul tout l'honneur.*

de la politique ou des autres arts qui n'imitent point. En poésie, il y a deux sortes de fautes : les unes qui tombent sur la poésie même, les autres qui ne tombent point sur elle (*). Si la poésie a entrepris d'imiter ce qu'elle ne peut rendre, la faute tombe sur elle ; mais si c'est l'objet qui a été mal choisi, ce n'est plus sur elle que la faute tombe. Par exemple, si on a fait lever à la fois les deux pieds droits à un cheval qui galope ; si on a péché par ignorance dans quelque art, comme la médecine ou autre, ou qu'on ait peint ce qui était impossible, rien de tout cela, de quelque manière qu'il soit, ne tombe sur la poésie. Avec cette distinction, on répondra à la plupart des critiques.

2. Premièrement donc, si la chose employée par le poète n'était pas possible dans l'art dont il parle (1), c'est une faute. Cependant, si cette faute a conduit l'art à son but, si, par exemple, elle a rendu l'événement plus piquant, soit dans l'endroit même où elle est, soit ailleurs, elle peut s'excuser (2) : la poursuite d'Hector en est un exemple. Toutefois, si le poème avait le même effet, ou à peu près, en suivant la marche ordinaire de l'art, la faute ne serait plus excusable, parce que toutes les fautes doivent être évitées, quand on le peut.

3. On examinera ensuite si la faute est dans ce qui appartient à la poésie même, ou dans ce qui lui

(*) *Voyez les Remarques.*

εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ κακομιμήτως ἔγραψε.

4. Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται, ὅτι οὐκ ἀληθῆ· ἀλλ' οἷα δεῖ· οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοί εἰσι. Δι' ὃ ταύτῃ λυτέον.

5. Ει δὲ μηδετέρως· ὅτι οὕτω φασίν· οἷον τὰ περὶ θεῶν· ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν, οὔτ' ἀληθῆ· ἀλλ' ἔτυχεν (1), ὥσπερ Ξενοφάνες.

6. Ἀλλ' οὖ φασι τάδε· ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων,

ἔγχεα δὲ σφιν
Ορθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος.

οὕτω γὰρ τότε ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ιλλυριοί.

7. Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς, ἢ εἴρηταί τινι, ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον, ἢ εἰρημένον, βλέποντα εἰ σπουδαῖον, ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα, ἢ λέγοντα, πρὸς ὃν, ἢ ὅτε, ἢ ὅτῳ, ἢ οὗ ἕνεκεν· οἷον, ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται· ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

8. Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν· οἷον, γλώττῃ·

Οὐρῆας μὲν πρῶτον.

---

(1) *C'est sans la connaître qu'on parle de la divinité ; nous en parlons selon nos idées.* Si par hasard ce que nous disons est juste, nous ne pouvons le savoir. *Les vers de* Xenophane, *se trouvent dans Sext. Emp., page* 280.

est étranger : car c'est une bien moindre faute d'avoir ignoré que la biche n'a point de cornes que d'avoir mal peint une biche avec des cornes.

4. Si on reproche au poète de n'avoir pas peint les objets comme ils sont, on dira qu'il les a peints comme ils devaient être. Ce fut la réponse de Sophocle, en parlant de lui-même et d'Euripide. On peut en user dans l'occasion.

5. Ni l'une ni l'autre de ces raisons n'est reçue. Dites que c'était l'opinion, comme dans ce qui regarde les Dieux. Ce qu'on en dit n'est peut-être ni le vrai, ni le mieux ; du moins on ne le sait pas (1), comme disait Xenophane.

6. Ce n'est pas l'opinion commune ? ce n'est pas le mieux ? mais c'est le fait : comme lorsqu'on blâme Homère d'avoir dit, *leurs piques étaient fichées en terre* : c'était la manière de ces peuples, comme encore aujourd'hui chez les illyriens.

7. Quant à ce qui devait ou ne devait pas être dit, ou être fait, il ne faut pas seulement considérer ce qui s'est dit ou ce qui s'est fait, s'il est bien ou s'il est mal ; mais encore celui qui le dit ou qui le fait, et de qui, et à qui, et quand, et pourquoi ; s'il s'agissait d'un plus grand bien pour y arriver, ou d'un plus grand mal pour l'éviter.

8. On justifie la diction, en disant que c'est un mot étranger. On blâme Homère d'avoir dit que la peste attaqua d'abord *les mulets* : on dira que le

ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει, ἀλλὰ τοὺς φύλακας.

Καὶ τὸν Δόλωνα,

Εἶδος μὲν ἔην κακός.

οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν. Τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι (1). Καὶ τὸ,

Ζωρότερον δὲ κέραιρε,

οὐ τὸ ἄκρατον, ὡς οἰνόφλυξιν (2), ἀλλὰ τὸ θᾶττον.

Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· οἷον,

Ἄλλοι μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες
Εὗδον παννύχιοι.

καὶ τὸ,

Ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν.

καὶ,

Αὐλῶν συρίγγων θ' ὁμαδόν.

τὸ γὰρ Πάντες, ἀντὶ τοῦ Πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται. Τὸ γὰρ πᾶν, πολύ τι. Καὶ τὸ,

Οἴη δ' ἄμμορος,

κατὰ μεταφοράν. Τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον.

Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τὸ, (3)

Δίδομεν δέ οἱ.

καὶ,

Τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ. (4)

---

(1) *Chez les Cretois* εὐειδὲς *signifie* beau de visage.

(2) *Comme aux ivrognes.*

(3) Διδόμεν donne-lui, *pour* δίδομεν nous lui donnons.

(4) Οὗ *au lieu de* οὐ.

Τὰ δὲ

même mot signifie *sentinelles*. Il a dit, par un mot ignoble, que Dolon était *mal fait :* ce mot est noble quand il se prend pour *laid de visage ;* et c'est le sens des crétois (1). Il fait boire aux ambassadeurs du *vin pur* (2) : le même mot signifie *promptement...*

Un autre endroit sera justifié par la métaphore : *Tous les dieux dormaient.... Lorsqu'il jetait les yeux sur le camp troyen.... La voix des flûtes et des hautbois. Tous* est mis pour *beaucoup*, parce que *tout* est *beaucoup...* L'*Ourse* seule *exempte :* il semble que ce qu'on voit le plus distinctement est *seul* ce qui est.

Un autre le sera par l'accent ; Hippias de Thasos justifie par là cet endroit d'Homère (3) : *Nous lui promettons la victoire.* Changez l'accent, c'est le songe qui promet, et non Jupiter ; et cet autre, où le même poète semble dire d'un bois très-sec qu'il était trempé de pluie : ôtez l'accent, vous faites d'un pronom une négation. (4)

Par la ponctuation, comme dans Empedocle : *Aussitôt ce qui était immortel devint mortel, et ce qui était simple auparavant devint mixte.*

Par l'ambiguité : *La nuit est passée de plus des deux tiers ;* ce *plus* est ambigu.

Par l'abus passé en usage : on appelle *vin*, du vin mêlé d'eau ; on dit *des bottes d'étain*, des *ouvriers d'airain ;* que Ganymède *verse du vin* aux dieux,

6

Τὰ δὲ διαιρέσει· οἷον Ἐμπεδοκλῆς,

Αἶψα δὲ θνητ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι,

Ζωρά τε πρὶν κέκρατο (1)

Τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ·

Παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ.

τὸ γὰρ πλέων, ἀμφίβολόν ἐστι (2).

Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως· οἷον τὸν κεκραμένον, οἶνόν φασιν εἶναι· ὅθεν πεποίηται,

Κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο.

καὶ Χαλκέας, τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους. Ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης

Διῒ οἰνοχοεύειν,

ὀυ πινόντων οἶνον. Εἴη δ' ἂν τοῦτό γε καὶ κατὰ μεταφοράν.

9. Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημήνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ· οἷον

Τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, (3)

τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι. Τὸ δὲ πολλαχῶς (4) ἐνδέχεται ὡδί πως· μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν, κατ' ἀντικρύ. Η ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότες, ὅτι δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. Τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. Οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι. Ἄτοπον οὖν, τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. Τὸ δὲ ἴσως ἔχει

quoique les dieux ne boivent point de vin : ce qui rentre dans la classe des métaphores.

9. Quand un mot semble employé à contre-sens, il faut examiner en combien de sens il peut être pris dans l'endroit où il est. Ainsi quand Homère a dit : *Le javelot resta à la lame d'or* (3), pour dire qu'il *s'y arrêta*, ce mot peut avoir plusieurs sens dans cet endroit (4) ; mais le plus naturel est qu'il s'y arrêta sans la percer. On peut dire encore ce que disait Glaucon : qu'il y a des esprits qui se préviennent de leur opinion, et qui, ayant condamné un endroit et prononcé en eux-mêmes *cela est*, rejettent sans examen tout ce qui est contraire à leur pensée : c'est ce qui est arrivé au sujet d'Icarius. En supposant qu'il était lacédémonien, on a trouvé mauvais que Télé-

---

(1) *Je lis* κέκρατο, mista sunt. *Il s'agit de la formation du monde. Ce qui était simple et immortel devint composé, et par là sujet à la mort, qui n'est qu'une décomposition :* le départ d'eux s'appelle triste mort. Empedocle *cité par* Plutarque.

(2) *Il tombe sur la nuit*, la plus grande partie de la nuit, les deux tiers.

(3) *C'est le mot* ἔσχετο τῇ, *qui présente l'apparence d'une contradiction ; mais, dit* Aristote, τῇ *ou* κατὰ τὴν *peut s'expliquer dans le sens de* κατ' ἀντικρὺ ; *de manière que le sens soit que le javelot s'est arrêté vis-à-vis la lame d'or, sans la percer ni l'entamer.* Iliad. Υ. 272.

(4) *Nous lisons* πολλαχῶς *pour* ποσαχῶς.

ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασι. Παρ᾽ αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Οδυσσέα· καὶ εἶναι Ικάδιον, ἀλλ᾽ οὐκ Ικάριον. Δι᾽ ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός ἐςι.

10. Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν, ἢ πρὸς τὴν ποίησιν, ἢ πρὸς τὸ βέλτιον, ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. Πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν· αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον, ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν. Ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν (1), τοιούτους δ᾽ εἶναι οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν· πρὸς δόξαν, ἅ φασι τἄλογα. Οὕτω τε, καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐςιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.

11. Τὰ δ᾽ ὡς ὑπεναντία εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ, καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ, καὶ ὡσαύτως, καὶ αὐτὸν, ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει, ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑπόθηται.

12. Ορθὴ δὲ ἐπιτίμησις, καὶ ἀλογία, καὶ μοχθηρία· ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης, μηθὲν χρήσεται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης εν τῷ Αἰγεῖ, τῇ τε πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ορέςῃ τοῦ Μενελάου. (2)

13. Ταῦτα μὲν οὖν ἐπιτιμήματα, ἐκ πέντε εἰδῶν

---

(1) *Nous avons transposé cette phrase, parce qu'elle ne pouvait tomber sur* l'impossible, *et qu'elle convient parfaitement* au mieux, *qui était l'objet de Zeuxis :* Præbete, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id quod pollicitus sum vobis. . . : . Neque enim putavit omnia quæ quæreret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse, ideò quòd nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. *Cic. de Inventione, cap. II.*

maque, arrivant à Lacédémone, ne l'eût point visité. Mais si l'opinion des Céphaléniens est vraie, qu'Ulysse prit Pénélope chez eux, et que son beau-père se nommait Icadius, c'est l'erreur qui a occasionné la critique.

10. En un mot, lorsque l'on voudra justifier un poète qui aura employé l'impossible, on se rejettera sur le privilége de la poésie, ou sur le mieux, ou sur l'opinion : sur le privilége de la poésie, qui préfère l'impossible vraisemblable au possible qui ne l'est point; sur le mieux, parce que le modèle idéal du peintre doit être plus beau que la nature (1) : les objets sont tels que les peignait Zeuxis; sur l'opinion, qui admet l'incroyable : cela a pu arriver ainsi dans les tems éloignés. D'ailleurs il y a un vraisemblable extraordinaire qui ne paraît point vraisemblable.

11. Quand il s'agira des contradictions, on examinera ce qui est dit, comme en dialectique; si c'est la même chose, et le même point de vue, et la même manière; si le poète parle en son nom; s'il a le même objet, enfin s'il dit ce que doit dire un homme sensé.

12. Une censure juste est celle qui tombe sur les invraisemblances et les méchancetés gratuites. On a un exemple de l'un, dans l'Égée d'Euripide, et de l'autre, dans le Ménélas de son Oreste. (2)

13. Ainsi la critique peut tomber sur cinq chefs :

(2) *Nous avons suivi la correction de Catelvetro, où le sens même nous avait conduit, avant de l'avoir consulté.*

φέρουσιν. Ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα, ἢ ὡς ἄλογα, ἢ ὡς βλαβερὰ, ἢ ὡς ὑπεναντία, ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. Αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων σκεπτέαι· εἰσὶ δὲ ἀριθμῷ δώδεκα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ιϛʹ.

Οτι βελτίων ἡ τραγῳδικὴ μίμησις, ἢ ἡ ἐποποιητική.

1. ΠΌΤΕΡΟΝ δὲ βελτίων ἡ ἐποποιητικὴ μίμησις, ἢ ἡ τραγῳδικὴ, διαπορήσειεν ἄν τις. Εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ (1), βελτίων· τοιαύτη δὲ ἡ πρὸς βελτίους θεατάς ἐςι, δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη, φορτική. Ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸ προσθῇ (2), πολλὴν κίνησιν κινοῦνται· οἷον, οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία, τοιαύτη ἐςὶν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑςέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα, πίθηκον ὁ Μυνίσκος

(1) Φορτικὸς, *grossier, digne des mercenaires. Aristote, Politic. VIII, c. 6, oppose le spectateur mercenaire et ignorant*, Φορτικὸς, *au spectateur honnête ; et le plaisir grossier*, ἡδονὴ Φορτικὴ, *les danses grossières*, κινήσεις Φορτικοτέρας, *au plaisir délicat, aux danses honnêtes.* Ibid.

(2) *J'ai lu* αὐτὸ προσθῇ *pour* αὐτὸς, *comme Heinsius.*

sur l'impossible, sur l'invraisemblance, sur les méchancetés gratuites, sur les contradictions, et sur les fautes contre l'art. Les réponses se tirent des lieux communs que nous avons marqués, et qui sont au nombre de douze.

CHAPITRE XXV.

Que la Tragédie l'emporte sur l'Epopée.

1. On peut demander laquelle des deux, de la tragédie ou de l'épopée, doit l'emporter sur l'autre. Si on donne la préférence à celle qui est la moins chargée (1), la moins forcée, et qui, comme telle, est faite pour des gens plus sages, il est évident que celle qui entreprend de rendre tout par l'imitation est plus forcée que l'autre. Les acteurs, dans un drame, se meuvent, s'agitent de toutes manières (2), comme si on ne pouvait les entendre sans cela : semblables aux mauvais joueurs de flûte, qui, en jouant pirouettent pour exprimer le roulement du disque, ou qui poussent et tirent le coryphée, quand ils jouent la Scylla. La tragédie, dit-on, est comme les anciens comédiens pensent que les nouveaux sont à leur égard. Muniscus appelait Callipide *le singe*, parce qu'il forçait son jeu. Il avait la même opinion du comédien Tindare. L'épopée est à l'art chargé de la tragédie ce que les anciens acteurs sont aux

τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει. Τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Τινδάρου ἦν. Ὡς οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτοὺς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιΐαν ἔχει. Τὴν μὲν οὖν πρὸς τοὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι, δὶ ὃ οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων· τὴν δὲ τραγικὴν, πρὸς φαύλους. Ἡ οὖν φορτικὴ, χείρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη.

2. Πρῶτον μὲν οὖν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία, ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς· ἐπεί ἐστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος· καὶ διᾴδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος. Εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα. εἴπερ μηδ᾽ ὄρχησις, ἀλλ᾽ ἡ φαύλων. ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμᾶτο, καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. Ετι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιΐα. Διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐστιν. Εἰ οὖν ἐστι τἄλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν.

3. Επειτα διότι πάντ᾽ ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιΐα· καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι· καὶ ὅτι οὐ μικρὸν μέρος, τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, δὶ ἧς τὰς ἡδονὰς ἐπίστανται ἐναργέστατα. Ειτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει, καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει, καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. Ετι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον, ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ. Λέγω δ᾽ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ιλιάς. Ετι ἧττον

nouveaux. D'où l'on conclut que l'épopée est la poésie des honnêtes gens, des hommes modérés, qui n'ont pas besoin qu'on accompagne de gestes ce qu'on leur dit; et que la tragédie est pour ceux qui sont d'un caractère tout opposé : celle-ci est donc moins parfaite que l'épopée.

2. On répond, *quant aux gestes*, que c'est à tort qu'on rejette sur la tragédie ce qui ne doit tomber que sur l'art du geste; qu'on peut faire des gestes en récitant l'épopée, comme faisait Sosistrate; qu'on peut même chanter, comme faisait Mnasithée d'Opunte; que toutes les espèces de gestes ne sont pas à blâmer, non plus que toutes espèces de danses; mais seulement ceux qui seraient indécens, comme ceux qu'on a reprochés à Callipide et aux autres, qui imitent des gestes de courtisannes; enfin que la tragédie produit, comme l'épopée, son effet sans la représentation, et qu'il lui suffit d'être lue. Si donc la tragédie est supérieure à l'épopée, quant au reste, on n'a qu'à écarter la représentation, et ensuite les juger.

3. La tragédie ayant tout ce qui est dans l'épopée (car elle aurait même son vers si elle voulait), a de plus qu'elle le chant et le spectacle, qui causent le plus grand plaisir et le plus vif. Elle a le frappant des jeux de théâtre dans les reconnaissances et les autres parties de l'action. Elle est moins longue que l'épopée, et arrive plutôt à son but. Or ce qui est serré, arrondi en soi, a bien plus de force

μία ὁποιαοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν. Σημεῖον δέ· ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως, πλείους τραγῳδίαι γίνονται. Ὥς τε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι· ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει, ὑδαρῆ· ἐὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον, ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ἡ συγκειμένη, οὐ μία· ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦται μέρη, καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· κάιτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν. Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι, καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην (1)) φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη, μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιΐας.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, καὶ ἐποποιΐας, καὶ αὐτῶν, καὶ τῶν εἰδῶν, καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα, καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ, τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω τοσαῦτα.

---

(1) *Ce plaisir est l'émotion modérée de terreur et de pitié.*

ΤΈΛΟΣ ΤῊΣ ΠΟΙΗΤΙΚῆΣ.

et d'effet que ce qui est étendu dans une longue durée. Que deviendrait l'OEdipe, si on en faisait un poème semblable à l'Iliade ? L'unité y est plus exacte et plus stricte que dans l'épopée. Il est peu d'épopées dont on ne fît plus d'une tragédie. Si, dans l'épopée, il n'y a qu'une seule action, le poème paraît maigre et tronqué ; si on étend cette action comme elle doit l'être, c'est une couleur délayée ; si de plusieurs actions on tâche de n'en faire qu'une, il n'y a plus d'unité. Dans l'Iliade même et dans l'Odyssée, quoique ces poèmes soient aussi parfaits qu'ils peuvent l'être par rapport à l'unité, il y a des parties qui ont chacune assez d'étendue pour en faire autant de poèmes à part. Si donc la tragédie a l'avantage sur l'épopée dans tous ces points, et par rapport à l'effet qu'elle produit (car les tragédies donnent à l'ame, non toute espèce de plaisir, mais celui qu'on a dit) (1), il est clair que la tragédie l'emporte sur l'épopée.

Nous bornons ici ce que nous avions à dire de la tragédie et de l'épopée ; de la nature de l'une et de l'autre ; de leurs formes et de leurs parties ; du nombre et des différences de ces parties ; des beautés et des défauts de ces deux genres, et de leurs causes ; enfin des critiques et de la manière d'y répondre.

FIN DE LA POÉTIQUE.

REMARQUES

SUR LA

POÉTIQUE D'ARISTOTE.

REMARQUES

SUR LA

POÉTIQUE D'ARISTOTE.

CHAP. I, n°. 2, *Le Dithyrambe.* Le dithyrambe était une poésie lyrique consacrée à Bacchus. Son caractère particulier était l'enthousiasme ; et, par cette raison, elle admettait les expressions les plus fortes et les plus hardies, les figures les plus extraordinaires, le désordre des pensées et des mots, une versification libre et sans règle fixe :

> Seu per audaces nova Dithyrambos
> Verba devolvit, numerisque fertur
> Lege solutis.

C'est Horace qui caractérise ainsi les dithyrambes de Pindare. Nous ne disons rien de l'étymologie de ce mot, sur laquelle on n'a que des conjectures incertaines.

N°. 3. *Quelques-uns par l'un et l'autre ensemble.* Ce passage est un des plus difficiles de la *Poétique*, tant à cause du texte, qui varie dans les manuscrits, que du sens, qui, peu clair par lui-même,

a empêché de fixer le texte. Il s'agit de la manière dont les différens arts qu'il vient de nommer combinent les moyens avec lesquels ils exécutent leurs imitations ; les uns n'employant que la parole, les autres que le rythme et le chant ; d'autres enfin employant les trois : ce qu'Aristote explique par une comparaison tirée de la peinture. Il semblait naturel que cette comparaison portât sur les moyens avec lesquels la peinture exécute son imitation, et qui sont le trait et la couleur. Mais alors Aristote n'aurait pas pu dire qu'il y a des peintres qui n'emploient que le trait, d'autres que la couleur, et que d'autres emploient l'un et l'autre ensemble, puisqu'il n'y a point de peinture qui ne comprenne nécessairement le trait et quelque couleur. Il a donc fallu qu'il se rejetât, non sur les *moyens*, mais sur les *manières* dont les peintres usent des moyens. Il a dit : comme les peintres exécutent leur imitation, les uns par l'habitude seule de la main, les autres par certaines pratiques ou secours de l'art, tels que les règles et les compas, etc. ; les autres, en réunissant l'habitude et l'art : de même les arts dont nous parlons emploient, les uns le rythme seul, ou la parole seule ; les autres, le chant avec le rythme, etc. Ainsi Aristote ne compare point les moyens avec les moyens, mais la combinaison des manières avec celle des moyens.

Ibid. *Les arts qui imitent avec le rythme la parole et*

role et le chant. Les arts imitent avec *la parole*, quand ils rendent par le discours des choses feintes et imaginées ; ils imitent avec *le chant*, quand ils rendent les sentimens et les passions par des intonations soutenues de la voix, en allant du grave à l'aigu, et de l'aigu au grave ; ils imitent avec *le rhythme*, quand ils rendent les mouvemens de l'ame par ceux du corps, en suivant certains intervalles ou espaces symétriques marqués avec précision. Ces trois moyens, étant faits pour aller ensemble, n'ont jamais plus de grâces et de force que quand ils sont réunis. Il suffira d'expliquer ici ce que c'est que le rhythme.

Le rhythme, en général, est un espace terminé, fait pour symétriser avec un autre espace dans le même genre. La goutte qui tombe du toit marque le rhythme ; le ruisseau qui murmure ne le marque point : *quod in guttis cadentibus notare possumus, in amni præcipitante non possumus.* Cic.

Dans le discours, le rhythme est une suite terminée de syllabes ou de mots, qui symétrise avec une autre suite pareille. Ce qui se fait de deux manières, ou par le nombre des syllabes, comme dans nos vers français ; ou par celui des tems, comme dans les vers latins ; quelquefois par l'un et par l'autre, comme dans quelques vers latins, où les syllabes et les tems sont également comptés. Il ne faut pas ici confondre le rhythme avec le mètre :

le rhythme ne considère que l'étendue, la durée; le mètre regarde la manière, c'est-à-dire l'ordre des brèves et des longues, par lesquelles cette étendue ou durée est remplie : ainsi le dactyle, l'anapeste, le spondée, le double pyrrhique ont le même rhythme (de quatre tems), et sont quatre mètres différens. Tous les vers de Virgile se ressemblent par le rhythme, ils ont tous vingt-quatre tems; mais ils diffèrent par le mètre : *alterum quantitatis*, dit Quintilien, *alterum qualitatis*.

Dans la danse, le rhythme est une suite de pas, de mouvemens qui symétrisent entre eux par leur forme, par leur durée, par leur nombre, par leur combinaison.

Dans le chant, le rhythme est une suite de sons qui symétrisent entre eux par leur durée, par leurs espaces, par leurs repos, par leurs reprises, etc.

Le rhythme se marque également, dans ces trois genres, par le levé et le frappé du pied, ἄρσις καὶ θέσις; parce que, dans ces trois genres, le rhythme n'est jamais qu'*espace terminé;* et que les paroles, le chant, les mouvemens ne sont que des modifications de cet espace. Comme tous nos mouvemens sont rhythmiques par nature, il n'est point de moyen d'imitation qui fasse plus d'effet sur notre ame que le rhythme, et auquel nous nous prêtions plus facilement : *naturâ*, dit Cicéron, *ad numeros ducimur.*

Ibid. *Dans la danse, il y a le rhythme et point*

de chant. La preuve que ce n'est point le chant qui règle la danse, c'est que la même danse s'exécute sous des chants différens, pourvu que ce soit le même rhythme.

Ibid. *Rhythmes figurés.* Peut-être eût-on pu traduire *gestes* ou *mouvemens cadencés*; mais nous avons préféré traduire à la lettre.

Ibid. *Nous n'avons point d'autre nom générique que celui d'épopée*, etc. L'épopée, prise dans le sens ordinaire, est *l'imitation d'une action héroïque rendue par le discours en vers*; dans un sens plus étendu, qui est celui que lui donne ici Aristote, c'est simplement *une imitation par le discours*, en vers ou en prose; et, en ce sens, ce mot signifie tout discours d'imitation. Par conséquent, les dialogues philosophiques, où l'on fait parler Socrate; les Mimes, tels que ceux de Xenarque et de Sophron; toutes les histoires feintes, comme nos romans: tout cela est épopée dans ce second sens, parce que tout cela est imitation par le discours. Le mot l'emporte: Ποιέω, *facio*, *fingo*, et ἔπος verbum.

Ibid. *Les Mimes de Sophron.* On donnait ce nom à une sorte de poésie licencieuse: *Sermonis cujuslibet, sine reverentiâ cum lasciviâ imitatio.* Diomed. 3, p. 489. *Scribere si fas est imitantes turpia Mimos.* Ov. Trist. 2, Eleg. 1, p. 515. Sophron vivait du tems de Platon; et celui-ci faisait tant de cas des Mimes de cet auteur qu'il ne cessait de les lire, et que la nuit il les avait sous son chevet.

Ibid. *Il est bien vrai qu'on applique au vers seul l'idée qu'on a de la poésie.* C'est une objection que se fait Aristote. Ayant dit que toute poésie était imitation, et que l'épopée même n'était autre chose, il s'objecte à lui-même que, dans le langage commun, on appelle *poésie* tout ce qui est écrit en vers, quel qu'en soit le fond, fût-ce de la médecine ou de la physique; que même on ne distinguait les poètes que par l'espèce de vers qu'ils avaient employés; qu'on les appelait élégiaques, ïambiques, lyriques, etc., du nom de leurs vers. Donc ce n'est pas l'imitation qui constitue le poète; donc c'est le vers, et le vers seul. *Réponse.* Homère et Empedocle sont-ils tous deux également poètes? Non. Ils ont cependant tous deux écrit en vers hexamètres. Si l'un est poète, et l'autre physicien plutôt que poète, il s'ensuit que ce n'est pas le vers qui fait le poète, mais la matière, le fond. L'espèce du vers donne le nom au poète. *Réponse.* Quel sera le nom de celui qui aura employé, dans son poème, des vers de toutes espèces, élégiaques, lyriques, héroïques, etc.? car il ne peut avoir les noms de tous ces vers. Le langage populaire n'est donc point exact en cette partie. J'ai donc raison de m'en éloigner, en donnant le nom d'épopée à toute imitation faite par le discours, soit en vers, soit en prose.

Ibid. *Les nomes emploient les trois moyens.* Les nomes étaient des chants en l'honneur des dieux.

On les nommait ainsi parce qu'ils avaient tous une certaine forme et un certain chant qui leur étaient propres : c'était une loi, νόμος. *Plut. de Mus.* Ou peut-être, comme le dit Aristote dans ses Problèmes, parce qu'avant l'écriture on mettait les lois en musique; d'où il est arrivé que les premiers chants qui succédèrent à ceux-là, quoique dans un autre genre, en retinrent le nom. *Sect.* 19., *Prob.* 18. Ces poèmes étaient assez étendus. Voyez les Remarques de M. Burette., Mém. de l'Acad. des Insc. et Bel. Let., *Tom.* X, *pag.* 219 *et suiv.*

Chap. II., N°. 1, *Il est nécessaire que les hommes qu'on représente soient bons ou méchans, car c'est en cela que consistent les mœurs.* Comment, après un texte si formel, a-t-on pu expliquer *la bonté des mœurs*, dont il est parlé au Chap. 14, où celui-ci est rappelé par *la bonté poétique*? Il est évident qu'il s'agit de la bonté qui fait la vertu ἀρετὴ, et qui est l'opposé de la méchanceté et du vice, κακία.

N°. 2, *Discours, soit en vers, soit en prose.* Dans le Chap. 1, n°. 3, Aristote a désigné la prose *simple* par ψιλοὶ λόγοι. Il l'a désignée de même dans sa Rhéthorique, Liv. III, 2, par opposition au vers. Ici le vers *simple* ψιλομετρία est opposé au vers qui serait accompagné du chant et du rhythme musical, parce qu'effectivement, dans Homère, le vers n'est accompagné ni de l'un ni de l'autre.

Ibid. *Homère a fait les hommes meilleurs.* C'est-à-dire plus grands, plus forts et surtout plus vertueux qu'ils ne sont. Tous les héros de l'Iliade sont bons. On aime Achille, on aime Hector. Pâris même et Hélène, qui devraient porter l'odieux de cette guerre funeste, ont leur bonté morale, parce qu'ils se jugent et se condamnent eux-mêmes : ce qui les fait rentrer dans la classe des hommes vertueux. Dans le Chap. 14, n°. 5, Aristote donne pour précepte de rapprocher de la vertu les caractères outrés et violens, c'est-à-dire d'adoucir les défauts plutôt que de les exagérer.

Ibid. *La comédie fait les hommes plus mauvais.* Comme son objet est de rendre le vice ridicule, elle charge ses personnages en laid, comme la tragédie charge les siens en beau.

Chap. III, N°. 1, *Troisième différence, la manière dont on imite.* La poésie a deux manières, le récit et le drame : *Aut agitur res in scenis, aut acta refertur. A peine les troyens sortaient des ports de Sicile, l'aviron tranchant faisait voler l'onde en écume, quand Junon....* : voilà le récit ou l'épique. Il n'a que cette seule forme. Le dramatique en a trois, qui sont comme trois degrés de la même forme ; voici le premier degré : Junon, voyant la flotte des troyens en pleine mer, se dit en elle-même *qu'elle serait donc vaincue et forcée de renoncer à sa vengeance, qu'un roi des teucriens la braverait*

impunément, etc. Les historiens emploient souvent cette forme, voisine du récit, pour animer et varier leur style. Le second degré se fait par la prosopopée : *Suis-je donc vaincue ! Je serai forcée de renoncer à ma vengeance ! Un roi des teucriens me brave*, etc. On sent la supériorité de ce second degré ; mais il n'est que pour l'oreille, ainsi que le premier : c'est toujours le poète qui parle sous le nom de Junon. Que serait-ce si on voyait Junon elle-même, et qu'on entendît sa propre voix ? On aurait alors le dramatique parfait, ou le troisième degré, auquel on ne peut rien ajouter : c'est la chose même qui se fait et qui se voit. Ainsi, trois manières : le récit pur, le drame pur, et le récit mêlé de dramatique ; c'est de celui-ci qu'Homère a fait usage. Voyez le Chap. 24, n°. 5. Platon explique de même ces trois manières, dans sa République, tom. 3, p. 392. Ed. d'Henr. Etienne, à cela près qu'il tire ses exemples de l'Iliade.

N°. 2, *Imitation qui se fait par l'action.* Si on lit δρῶντας, comme quelques-uns, il faut traduire, *parce qu'on imite des personnages qui agissent.*

Chap. IV, N°. 1, *Et que, pour apprendre, il n'est point de voie plus courte que l'image.* C'est ainsi que j'ai rendu ces quatre mots, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. Je ne dissimulerai pas que Victorius, Castelvetro, Duval, d'après Riccoboni, Heinsius, Goulston, Dacier les ont rendus autrement ; mais,

dans ce genre, les autorités ne sont rien quand on croit que l'évidence est contre elles. Voici la traduction littérale : « La cause (du plaisir que fait « l'imitation) est que non-seulement les sages, » mais encore les autres hommes ont beaucoup de » plaisir à apprendre ; or, *par l'imitation*, ils ob- » tiennent cela dans le moment ; car voilà la cause » du plaisir qu'on a en voyant les imitations : c'est » que dans l'instant même qu'on voit, on apprend, » on raisonne sur chacun des objets : par exemple, » que celui-là est un tel. Car s'il arrive qu'on n'ait » pas vu auparavant l'objet imité, le plaisir ne vient » plus de l'imitation, mais du travail de l'art, du » coloris ou de quelque autre chose. » Ἐπὶ βραχὺ signifie donc *dans le même moment*, *en moins de rien*, βραχὺ ἀντὶ τοῦ οὐδὲν, dit Hesychius ; συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν : *simul vident, simul discunt ; voir et savoir* ne sont que la même chose. On reconnaît ce qu'on a vu par le raisonnement que voici : l'objet que je vois peint est de telle et telle manière ; or, l'objet réel que j'ai vu est de même, donc c'est le même objet, οὗτος ἐκεῖνος. Ce sens est clair.

N°. 3, *La satire porte encore le nom d'ïambe*. Elle le portait encore du tems d'Horace : *Quem criminosis cumque voles modum pones iambis* (Od. 1, v. 16.), et *in celeres ïambos misit furentem*. Ibid. Et dans l'Art Poétique, *Archilochum proprio rabies armavit iambo*.

N°. 4, *Les imitations d'Homère sont dramatiques.* En ce que ce sont les personnages mêmes qui parlent presque toujours chez Homère. Voyez Chap. 22, n°. 5.

N°. 6, *Sophocle ajouta un troisième acteur.* Horace a dit *Nec quarta loqui persona laboret.* Un poète ne doit point faire d'effort pour faire entrer dans le dialogue un quatrième personnage. En effet, ce qu'on peut ajouter d'acteurs au-delà de trois n'est point nécessaire, et ne peut avoir de ressort que par le moyen de l'un des trois principaux, dont l'un entreprend, l'autre fait obstacle, et le troisième aide au dénouement. Au reste, ceci n'est point un précepte de rigueur, et doit s'entendre avec des modifications.

Ibid. *Le vers de tétramètre qu'il était devint trimètre.* Il y a, dans la versification grecque et latine, deux sortes de tétramètres et de trimètres, l'un trochaïque, qui a un trochée aux pieds pairs, l'autre ïambique, qui a un ïambe à ces mêmes pieds. On sait que l'ïambe est composé d'une brève et d'une longue; et le trochée, au contraire, d'une longue et d'une brève. C'est cette différence qui rend le vers trochaïque le plus dansant, le plus sautant de tous les vers. Il est composé de six ou de huit pieds; mais comme ces pieds ne sont que de trois tems, on en faisait entrer deux dans la même mesure. Ainsi le

vers de huit pieds était frappé en quatre mesures, et celui de six pieds en trois : ce qui a fait surnommer celui-ci trimètre et l'autre tétramètre. Le trimètre ïambique a succédé au tétramètre trochaïque dans les drames, parce que le dialogue y a pris la place des danses et des danses satyriques, c'est-à-dire les plus vives qu'il y eût, et que le dialogue ne pouvait soutenir la marche sautillante du trochée.

Ibid. *On multiplia les épisodes.* Pour donner une idée juste de ce qu'Aristote appelle ici épisode, il faut ajouter un mot à ce qu'il dit de l'origine de la tragédie.

La tragédie dut sa naissance aux fêtes de Bacchus, qui se célébraient à la suite des vendanges. C'étaient, dans les temples, des sacrifices, des dithyrambes, des danses graves et majestueuses, etc. : on le conçoit. Mais dans les maisons des particuliers, dans les places publiques, dans les rues, on conçoit encore mieux que ce devait être la joie la plus déréglée : c'étaient des cris, des courses, des injures grossières données et rendues, des bouffonneries, des farces. Avec le tems, on y mit quelques formes, qui passèrent en usage : on distingua les danses, on les caractérisa, la Cordace, le Pressoir, la Cyclope, etc. On y entremêla quelques dialogues grossiers, ou plutôt des invectives dialoguées, à peu près comme les défis ou combats des bergers, avec cette différence seulement que ceux-ci étaient dans le genre pastoral, et que ceux des fêtes

de Bacchus étaient dans le genre le plus libre et le plus licencieux.

La partie de ces fêtes qui se célébrait dans les temples, consistant en chœurs, c'est-à-dire en chants graves et monotones, était nécessairement triste. On esasya d'introduire dans ces chœurs un personnage qui récitât quelqu'un des exploits de Bacchus : ce qui fit un épisode, c'est-à-dire un morceau étranger dans le chœur. A ce personnage Eschyle en ajouta un second, qui forma un dialogue avec le premier. Sophocle y en ajouta un troisième. C'était tout ce qu'il en fallait pour composer et rendre une action dramatique : un acteur qui parle, un qui répond, un troisième qui décide en cas de partage.

On voit par cet exposé que l'épisode était, dans l'origine, une sorte de dialogue inséré dans les chœurs religieux, pour y jeter quelque variété. Le chœur chantait des vers lyriques en musique lyrique elle-même, c'est-à-dire élevée et soutenue. Ceux qui exécutaient l'épisode chantaient aussi leurs récits; mais leur chant était plus simple, plus bas, plus approchant des inflexions de la conversation.

Cette même variété, qui avait fait introduire l'épisode, le fit diviser en quatre parties, qu'on fit précéder encore d'une exposition du sujet, autrement dit prologue : ce qui forma cinq morceaux ou actes, comme on les a nommés depuis, séparés par quatre chœurs, ou chants lyriques. On alla plus loin, on

étendit chaque épisode, en diminuant le chœur à proportion. Cette diminution vint au point que les chœurs, qui avaient été dans l'origine le fond principal de la tragédie, n'en furent plus que l'accessoire, jusqu'à ce qu'enfin ils furent entièrement supprimés chez les modernes.

D'après cet exposé, on voit que l'épisode, lorsqu'il s'agit de tragédie chez les anciens, est expressément ce que nous appelons aujourd'hui *acte*. Ce qui n'empêcha pas que, dans tous les autres cas, ce mot ne conservât sa signification naturelle de *hors-d'œuvre*, d'*intermède*, de *morceau d'attache, qui n'est point lié naturellement au tout, dont il semble faire partie*. Les mots *épisodier* et *épisodique* ont à peu près ce dernier sens. Aristote emploie le premier dans sa Poétique pour signifier *détailler, développer* les parties d'une action; et le second pour signifier le défaut ou l'insuffisance des liaisons dans les parties d'une action, comme on le verra ci-après.

Chap. V, N°. 1, *La comédie est l'imitation du mauvais qui produit la honte*. Aristote distingue deux sortes de mauvais ou de vices : ceux dont on ne rougit pas, comme l'ambition, la colère, la vengeance, etc.; et ceux dont on rougit, comme l'amour dans un vieillard, l'avarice sordide, les prétentions déplacées, etc. Or, ce sont ces derniers vices qui constituent ce qu'on appelle le ridicule.

La comédie n'est donc point simplement une

imitation de la vie commune dans les conditions privées, ni de l'honnête et du décent dans les mœurs du simple citoyen, ni du plaisant et du risible dans les situations et les discours, c'est l'imitation d'un *vicieux susceptible de ridicule*.

Ce n'est pas que les peintures de la vie commune, le décent, le plaisant, le risible, etc., ne puissent et ne doivent même entrer dans le comique; mais ils doivent y entrer seulement comme accessoires, et s'envelopper dans le ridicule, qui est la forme caractéristique de l'espèce. L'imitation de la vie privée n'est pas de soi gaie, ni riante; et la comédie doit l'être. Celle du vice, comme vice, est odieuse, et suppose une difformité déplaisante, dont on ne rit point. Le plaisant et le risible sont gais; mais ils ne sont point dans le cas de corriger personne, puisqu'ils ne supposent aucune difformité. Nous ne parlons point du touchant et de l'attendrissant, qui sont des usurpations sur le genre tragique. Il ne reste donc que le vice ridicule, qui, étant en contraste avec la vertu, avec les mœurs communes, avec la marche ordinaire du bon sens, peut divertir par le bizarre et le grotesque, instruire par l'exemple, corriger par la honte qu'on y attache.

De tous les poëtes comiques, il n'en est point qui ait mieux saisi cette idée que Molière, ni qui l'ait mieux remplie. Dans toutes ses pièces, il a eu

soin d'attacher un vice et un ridicule dominant à un principal personnage, qui est le centre de l'action, qui donne l'ame et la couleur à tout le reste. Pour marquer fortement ce vice, il l'exagère, le charge, comme les peintres en grotesque, qui font un grand nez encore plus grand, de petits yeux encore plus petits. Il fait mieux, il le met en contraste avec la vertu opposée, avec le juste, l'honnête, le décent, qu'il attache aux personnages sensés, aux Philinte, aux Cléante, aux Clitandre, etc. Il place le simple, le naïf, le touchant, dans les jeunes personnes tourmentées par les vices ou les travers des personnages principaux qui ont le pouvoir et l'autorité; le plaisant et le risible, dans les valets et tout ce qui est de leur genre, ou dans les situations comiques des personnages graves, comme celle d'Harpagon prêtant à son fils, ou de Tartuffe embrassant Oronte au lieu d'Elmire. Enfin, lorsqu'il peint le vice en noir, c'est-à-dire avec ses couleurs propres, ou il y ajoute la nuance qui fait le ridicule, ou il en place le tableau de manière qu'il devienne aussi ridicule et aussi comique qu'il est odieux.

No. 2, *L'Archonte ne donna qu'assez tard la comédie.* Les Archontes, magistrats d'Athènes, qui gouvernaient la république. Il y en avait un qui présidait aux spectacles, qui achetait les pièces des auteurs, et qui les faisait jouer aux dépens de l'Etat. Les marbres d'Arondel placent la première comédie jouée à Athènes l'an 582 avant J.-C.

Ibid. *On ne sait qui fut l'inventeur des prologues.* Ce mot peut aider à fixer le sens de celui de πρωταγωνιστὴς, qui est dans le Chap. précédent, n°. 6. *On sait qui est l'inventeur du prologue dans la tragédie, mais on ne sait point qui le fut dans la comédie.* Le prologue, ou exposition du sujet, est de la plus grande importance dans un drame. C'est dans le prologue qu'on propose le sujet, qu'on marque la fin où tend l'action; c'est de là, par conséquent, que dépend une partie de l'unité, qui consiste dans le rapport sensible de tous les moyens et de tous les mouvemens à un seul but.

Ibid. *Epicharme et Phormis*, tous deux siciliens, vivaient dans le cinquième siècle avant J.-C. Ils furent les premiers qui mirent dans la comédie une action, c'est-à-dire une entreprise qui avait un commencement, un milieu et une fin. Aristote ajoute que Cratès, athénien, fut le premier qui traita cette action dans le général et non en personnalité. On distingue, chez les anciens, trois sortes de comédies : la vieille comédie, qui était une satire personnelle, dont le sujet était une aventure vraie, présentée au public avec les noms vrais de ceux à qui elle était arrivée : c'est ce qu'Aristote appelle *la forme iambique*; la moyenne, qui jouait des aventures vraies, avec des noms feints; la nouvelle, qui joua des aventures feintes ou générales, sous des noms feints. Cratès fut le premier qui donna l'exemple de cette dernière espèce de comédie.

CHAP. VI, N°. 1, *La tragédie est une action qui, par un spectacle de terreur et de pitié, purge en nous ces deux passions.* Le sens de ce dernier mot est depuis long-tems le tourment des interprètes, qui n'ont pu comprendre ce que c'était que *purger les passions*, encore moins ce que c'était que purger *la terreur et la pitié*, et les purger par la tragédie, qui les excite. Est-ce en excitant l'amour, la haine, la tristesse qu'on les purge, qu'on les guérit? Car le mot de *purgation* semble faire entendre la guérison. A qui d'ailleurs a pu venir cette pensée inhumaine de vouloir guérir les hommes de la pitié, qui est le refuge des malheureux; de la terreur, qui est la sauve-garde de la vertu? Cependant Aristote semble l'avoir dit, et on ne le soupçonnera point d'avoir dit à son siècle une absurdité palpable.

Corneille explique à sa manière cette purgation : « La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte, dit-il, à la crainte d'un pareil pour nous; cette crainte au désir de l'éviter; et ce désir à purger, modérer, rectifier, et même déraciner en nous la passion qui plonge à nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons, par cette raison commune, mais naturelle et indubitable que, pour éviter l'effet, il faut retrancher la cause. » 11. *Discours de la tragédie.* Cette idée de Corneille est juste en soi, et convient très-bien à la tragédie; mais ce n'est point celle d'Aristote,

qui s'est expliqué lui-même assez clairement au Livre VIII de ses Politiques, Chap. 7, comme nous allons tâcher de le faire voir dans cette Remarque, qui passera les bornes ordinaires, quoique nous ayons fait tout ce qui dépendait de nous pour l'abréger.

Aristote traite, dans ce Livre, de l'éducation des jeunes gens, et des différens arts dont on doit les instruire, parmi lesquels la musique tient le principal rang. Il veut qu'on l'enseigne même aux enfans, ne fût-ce que pour leur donner un jouet bruyant, πλαταγὴν, et les empêcher, comme disait Archytas, de briser les meubles par d'autres jeux. Mais, dans un âge plus avancé, et dans tout le cours de la vie, la musique, selon ce philosophe, a des usages très-importans, parmi lesquels il met celui de la purgation des passions.

Avant de citer le texte d'Aristote, nous croyons nécessaire de poser quelques principes, et de déterminer quelques notions qui le rendront plus intelligible et plus concluant.

Il y a trois choses dans le chant musical : les paroles, λόγος; le chant, ἁρμονία, et le rhythme, ou la mesure, ῥυθμός. Les anciens et les modernes sont d'accord sur ce point, personne n'a pu dire autrement.

Quand les paroles, le chant et le rhythme sont réunis, comme ils l'étaient dans la tragédie grecque, il est nécessaire que ces trois parties concourent à

une même expression, et ne produisent que le même effet ou sentiment dans l'ame de ceux qui écoutent. Que dirait-on d'une composition musicale où les paroles exprimeraient la joie; le chant, la tristesse; et le rhythme, une autre passion?

Il suit de là que ce qui sera bien prouvé de l'expression et de l'effet de l'une de ces trois parties, quand elles sont réunies, le sera également de l'effet des deux autres; et conséquemment que, si l'on trouve dans Aristote une explication claire et précise de la manière dont un chant musical, soutenu de paroles, purge les passions, et entre autres la terreur et la pitié, on saura de même comment les paroles, accompagnées de musique, peuvent aussi les purger: c'est l'objet de la question.

Du tems d'Aristote, les philosophes avaient divisé la musique, relativement à ses effets sur l'ame, en trois espèces, qui sont la musique *morale*, la musique *active*, et la musique *enthousiastique*.

La première était un chant grave, d'une mélodie simple et unie, d'un mouvement modéré et uniforme, semblable aux mœurs, ἠθικὰι ἁρμονίαι. Ἠθικὸν *vocant Græci*, dit Cicéron, *ad naturas et ad mores accomodatum, come, jucundum, ad benevolentiam conciliandam paratum.* Orat. 128.

La seconde espèce était active, πρακτικὰι ἁρμονίαι. C'était un chant plus composé que le chant moral, plus varié, plus hardi dans ses intonations,

plus vif, plus pressé dans son mouvement et dans son rhythme ; il ressemblait aux passions.

Enfin la troisième espèce était l'enthousiastique, qui saisit l'ame, qui l'emporte, qui la remplit d'une sorte d'ivresse et de fureur : *Evohe, recenti mens trepidat metu!* La musique agit donc sur l'ame, ou en lui donnant un exercice doux et uniforme, ou en lui donnant des mouvemens vifs et passionnés, ou en lui donnant des secousses violentes qui la troublent et la déplacent. Il y a donc trois sortes de musique, quant à ses effets : c'est la conclusion d'Aristote.

Venons maintenant aux usages qu'on peut faire de ces trois sortes de musique. Aristote en compte quatre. On peut en user pour reposer l'ame après de longs efforts, πρὸς ἄνεσιν; pour l'occuper, lorsqu'on est dans le loisir, πρὸς διαγωγήν; pour lui donner un caractère convenable dans la jeunesse, πρὸς παιδείαν; enfin, pour la purger des affections qui lui nuisent, πρὸς κάθαρσιν.

1. Usage, *pour reposer l'ame.* Cela n'a besoin ni d'explication, ni de preuve; l'expérience suffit. La musique repose l'ame mieux que ne ferait une inaction complète, parce qu'elle l'occupe doucement, sans la fatiguer, et que, dans l'inaction, les idées qui l'ont fatiguée reviendraient sur elle et achèveraient de l'épuiser.

2. Usage, *pour occuper l'ame* dans le loisir. Un

honnête homme doit s'occuper, dit Aristote, et se reposer en honnête homme. 451 A. Or, quel amusement plus honnête que de s'entretenir des proportions et des symétries harmoniques, qui ont avec notre ame une si grande analogie que quelques philosophes ont dit que notre ame elle-même était harmonie, ou composée d'harmonie.

3. Usage, *pour donner à l'ame un caractère convenable*, ἦθος. Voici le raisonnement d'Aristote; et presque ses paroles : il est démontré que la musique agit sur l'ame : donc elle agit sur celle des jeunes gens. Les affections qu'elle y produit sont factices, il est vrai, mais ces affections factices ouvrent et fraient la voie aux affections qui seront produites par les réalités : c'est l'amour du portrait qui prépare à l'amour de la personne. Croit-on que les batailles de Polygnote et les peintures libres de Pauson produiront les mêmes effets dans l'ame des jeunes gens ? Cette même différence se trouvera dans les chants graves et dans les chants efféminés. Ceux-ci sont un instrument de corruption. Les chants graves doivent donc être un moyen d'éducation, πρὸς παιδεῖαν.

4. Usage, *pour purger l'ame* : c'est l'objet de notre Remarque. Pythagore est le premier qui a emprunté ce mot de la médecine. Car comme la médecine purge les corps, en corrigeant l'excès ou le vice des humeurs, la musique de même purge l'ame,

en corrigeant, en ôtant soit l'excès, soit le vice des affections. Et à ce sujet Aristote cite les poètes qui ont dit que Polyphème, sur les rivages de Sicile, Orphée, sur la cime du Rhodope, Achille, sur ses vaisseaux, charmaient leurs ennuis par les accords de la lyre. Mais, sans avoir recours à la fable, nous avons le même effet au milieu de nous. A quoi servent, dans nos grandes villes, les spectacles de la poésie et de la musique, si ce n'est pour délasser l'homme d'étude, pour désennuyer le riche désœuvré, ou pour distraire de son déplaisir l'homme chagrin? car nous avons totalement perdu de vue le quatrième effet, celui de l'éducation de l'ame : nous croyons, faute d'y avoir réfléchi, que toutes les espèces de musique sont à peu près indifférentes à l'éducation et aux mœurs.

Après ces préliminaires, nous espérons que la doctrine d'Aristote sur la purgation de la pitié et de la terreur par la tragédie sera aisée à reconnaître dans le Chap. 7 du VIII Livre de ses Politiques. Voici ses paroles : « Il s'agit maintenant de savoir si, » dans l'éducation de la jeunesse, on peut faire » entrer toutes les espèces de chant ou de rhythme, » ou s'il faut en faire un certain choix.... Comme » nous sommes persuadés que cette matière a été » suffisamment traitée par les musiciens d'aujour- » d'hui, et par quelques-uns de nos philosophes, » nous n'entrerons point dans les détails qu'on trou-

» vera chez eux. Nous nous contenterons de toucher » sommairement les principaux points. D'abord nous » approuvons la division qu'ils ont donnée des chants » musicaux en trois espèces, qui sont les chants » moraux, les chants passionnés et les chants en- » thousiastiques, dont chacun a sa vertu propre, et » produit des effets différens. Nous disons ensuite » que la musique peut servir à divers usages : à » former le caractère et les mœurs ; à purger l'ame » (nous ne touchons ici que légèrement l'article de » la purgation, dont nous parlerons amplement » dans nos livres sur la Poétique) ; elle sert, en » troisième lieu, à occuper le loisir ; enfin elle sert » à détendre l'ame et à la reposer après la conten- » tion et les efforts. Or il est évident qu'elle pro- » duit ces quatre effets par les trois espèces de chant » qu'on vient de nommer. Mais il ne faut pas user » de ces chants de la même manière. Pour former » l'ame, il faut employer les chants les plus mo- » raux ; pour les autres effets, on peut entendre » exécuter par les gens de l'art les morceaux de » musique passionnée ou enthousiastique : car les » chants qui font une impression forte sur quel- » ques ames agissent aussi sur les autres, quoique » plus faiblement. Il n'y a de différence que dans » le degré, soit pitié, soit terreur ou même en- » thousiasme. Il y en a qui, par la même im- » pression qui émeut à peine les autres, sont trans-

» portés hors d'eux-mêmes. Or ceux-ci, si on leur » fait entendre quelqu'un de ces chants graves et » religieux, qui préparent l'ame à la célébration » des choses divines, nous les voyons *se calmer* » *peu à peu*, comme ayant *reçu une sorte de pur-* » *gation et de médecine*. La même chose arrive né- » cessairement à ceux qui sont nés sensibles *à la* » *terreur et à la pitié*; à ceux qui le sont beau- » coup, comme à ceux qui le sont moins. Tous » tant qu'ils sont, il se fait en eux une *sorte de* » *purgation* : ils sentent un *allégement mêlé de plaisir*. » La même chose arrive dans les chants moraux » ou cathartiques, qui produisent dans le cœur hu- » main *une joie pure, sans mélange d'aucune peine*. » De là Aristote conclut, dans le reste du Chapitre, qu'il ne faut permettre aux jeunes gens que la musique cathartique ou morale, et qu'on doit laisser celle qui a les intonations fortes et aigues, qui est chargée, enluminée outre mesure, aux gens ignorans et peu délicats, φορτικοῖς, à qui il faut des émotions fortes et grossières.

Il suit évidemment de cette doctrine que la purgation qui s'opère par la musique consiste à modérer l'excès des mouvemens passionnés, à alléger l'émotion qui serait trop vive, κουφίζεται; de manière que cette émotion soit accompagnée de plaisir, μεθ' ἡδονῆς, et que ce plaisir soit pur et sans mélange d'aucune peine, χαρὰν ἀβλαβῆ. Aristote ajoute que

cette purgation a lieu dans la pitié et dans la terreur. La purgation de la terreur et de la pitié, par la musique, consiste donc en ce que la musique en modère l'excès, ou en épure l'espèce. Cette même purgation se fait par la tragédie comme par la musique; la purgation de la terreur et de la pitié consiste donc, dans la tragédie, à ôter à ces deux passions ce qu'elles peuvent avoir de trop ou de fâcheux.

Comment s'opère cette purgation dans la tragédie? Par deux moyens, dont le premier, chez les anciens, était la musique ou le chant, qui accompagnait la tragédie, et qui, étant dorien ou moral, devait, dans le sens reçu du tems d'Aristote, purger la terreur et la pitié. Le second moyen était l'imitation, qui, selon Aristote (*Chap.* 4, 1.) et selon la vérité, a cette propriété singulière de nous faire aimer dans la peinture ce qui nous ferait horreur dans la réalité, comme des cadavres, des bêtes hideuses. Il ajoute que c'est le charme des arts. C'est celui de la tragédie. Si Phèdre, dans son désespoir, se poignardait réellement à nos yeux; si Hippolyte était traîné par ses chevaux et déchiré sur les rochers, la pitié et la terreur que nous éprouverions, portées à l'excès et mêlées d'horreur, seraient pour nous un supplice. La tragédie vient notre secours : elle nous donne la terreur et la piti que nous aimons, et leur ôte ce degré excessif o

ce mélang

ce mélange d'horreur que nous n'aimons pas; elle allége l'impression et la réduit au degré et à l'espèce, où elle n'est plus qu'un plaisir sans mélange de peine, χαρὰν ἀβλαβῆ; parce que, malgré l'illusion du théâtre, à quelque degré qu'on la suppose, l'artifice perce et nous console, quand l'image nous afflige; nous rassure, quand l'image nous effraie.

C'est en partant de ce principe qu'il a été défendu aux poètes de toutes les nations douces et humaines d'ensanglanter le théâtre, parce que l'image eût été trop forte et trop près de la vérité. Il y a telle pièce chez nous, et encore plus chez nos voisins, dont les ames faibles ou délicates n'oseraient approcher, parce qu'elles y éprouveraient une sorte de torture; les ames même les moins sensibles y éprouvent quelque peine, quoiqu'à un moindre degré. Et c'est pour épargner cette peine aux uns comme aux autres que la tragédie doit donner des émotions purgées quant à l'espèce, bornées quant au degré.

Mais que devient l'effet ou la fin morale de la tragédie, qu'on croyait indiquée par cette purgation des passions, prise dans un autre sens? Elle est toujours la même; parce que la tragédie est, et sera toujours un tableau des malheurs et des misères de l'humanité; qui nous apprendra toujours, par la crainte, à être prudent pour nous; par la pitié, à être sensible et secourable pour les autres. Ce

sera toujours un exercice de l'ame aux émotions tristes, une sorte d'apprentissage du malheur, qui nous prépare aux événemens de la vie, comme le soldat qu'on aguerrit par les combats simulés. C'est le seul sens dans lequel la tragédie puisse avoir un effet moral. Vouloir que l'action de la tragédie soit une allégorie, comme une fable d'Esope, pour nous enseigner une vérité importante ou non, c'est un rafinement qui passe le but, qui ne convient point aux belles tragédies qui existent, et auquel les poètes anciens n'ont point pensé, non plus que les modernes.

No. 3, *Ces agrémens sont le rhythme, le chant et le vers.* Aristote ajoute que ces agrémens *concourent à l'effet de la tragédie.* On peut voir, dans la Remarque précédente, que l'effet de la tragédie est d'émouvoir l'ame par la terreur et la pitié, et que la musique est un des moyens par lesquels on excite ces passions. Or, la musique n'est autre chose que *chant et rhythme,* et le vers n'est que *parole et rhythme.* Donc le chant, le rhythme et le vers concourent avec l'action tragique pour exciter, dans la tragédie, la terreur et la pitié.

Ibid. *Il y a des parties où il n'y a que le vers.* Telles sont celles qui sont en dialogues, parce que la déclamation notée n'était pas censée chant musical, μέλος. Le rhythme même n'y était pas observé, comme il ne l'est pas dans la prononciation de nos vers sur le théâtre.

N°. 4, *Le spectacle, partie de la tragédie.* M. Dacier traduit ὄψις par *décoration.* Il signifie tout ce qui peut être saisi par les yeux, tout ce qui est de spectacle.

N°. 5, *Les mœurs et la pensée, causes de toutes nos actions.* Les mœurs déterminent à l'espèce de l'action, la pensée à l'individu. Je m'explique : Un avare est déterminé, par son caractère d'avare, à agir en avare ; mais c'est par sa pensée actuelle qu'il est déterminé à agir en avare dans tel moment, en telle circonstance, de telle manière. Sans la pensée, on n'agirait point ; sans le caractère, on n'agirait point ainsi. La pensée et les mœurs sont donc les causes de l'action et de l'espèce de l'action. Toute action est donc le produit des mœurs et de la pensée.

Ibid. *J'appelle fable l'arrangement des parties dont est composée une action poétique.* Une action poétique est celle dont les parties sont composées et arrangées entre elles de la meilleure manière possible, sans avoir égard à la vérité des faits. C'est un édifice dans lequel le vrai et le faux entrent également, pourvu qu'ils soient vraisemblables. Il suffit qu'on y voie des motifs raisonnables, un plan naturel, un dessein suivi, dont l'exécution commence, s'avance, s'achève par des moyens vraisemblables. Il n'est point d'apologue d'Ésope qui ne soit fable en ce sens. Le loup a formé le dessein de

dévorer l'agneau : il lui cherche querelle, lui prête des torts ; puis il l'emporte et le dévore.

N°. 6, *Six choses dans la tragédie*, dont deux sont moyens d'imitation, c'est *la diction et le chant* (celui-ci comprend la déclamation) : une est la manière d'imiter, c'est *la représentation dramatique* ; les trois autres sont les objets qu'on imite, les *pensées*, les *mœurs*, l'*action*.

N°. 7, *La tragédie est une imitation des actions, de la vie, du bonheur, du malheur.* Ceci doit s'expliquer par la doctrine particulière d'Aristote sur le bonheur, ou le souverain bien de l'homme en cette vie. Le bonheur, dit-il, est le bien suprême de l'homme, τὸ τέλος : or, le bien suprême de l'homme est dans ses actions, πράξεις τινὲς, καὶ ἐνέργειαι τὸ τέλος. *De Mor.* 1, 7, *E*. Donc le bonheur, et par conséquent le malheur humain est dans les actions, καὶ γὰρ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐςί. En deux mots, la fin ou le bonheur de l'homme est dans la vertu ; or, la vertu est dans l'action : donc la fin de l'homme est dans l'action. *Ibid.* 6.

Aristote dit *une certaine action*, πρᾶξις τὶς, πράξεις τινές, parce qu'il distingue deux sortes d'actions : les mécaniques et les morales. Ainsi la médecine a pour fin la santé ; la science militaire, la victoire ; la peinture, un tableau, etc. : ce sont des fins extérieures à l'action. Il n'en est pas de même des actions morales, qui sont des opérations de l'ame

se portant à la vertu, ou s'éloignant du vice. Celles-ci ont leur fin en elles-mêmes : elles sont à elles-mêmes leur fin. C'est de là que, dans le discours familier, *être heureux*, *bien faire*, *bien vivre*, se prennent chez les Grecs pour synonimes : συνάδει δὲ τῷ λόγῳ καὶ τὸ εὖ ζῆν, καὶ τὸ εὐπράττειν τὸν εὐδαίμονα. *Ibid* 8. La vie heureuse est la bonne conduite : σχεδὸν γὰρ εὐζωία τις εἴρηται καὶ εὐπραξία. *Ibid.* On a donc dû traduire τὸ τέλος πρᾶξίς τίς ἐστι : *La fin qu'on se propose est action.*

Aristote ajoute : *et non pas qualité*, οὐ ποιότης ; parce que l'objet de la tragédie n'est nullement de peindre la qualité ou les caractères. Il en dit la raison : c'est que, dans la tragédie, les caractères sont pour l'action, et non l'action pour les caractères.

CHAP. VII, N°. 3, *J'appelle* entier *ce qui a un commencement, un milieu et une fin.* « Ces termes, » dit Corneille, sont si généraux qu'ils semblent » ne rien signifier ; mais, à les bien entendre, ils » excluent les actions momentanées qui n'ont point » ces trois parties. Telle peut être la mort de la » sœur d'Horace, qui se fait tout d'un coup, sans » aucune préparation dans les trois actes qui la » précèdent. Et je m'assure que, si Cinna atten-» dait au cinquième acte à conspirer contre Au-» guste, et qu'il consumât les quatre autres en » protestations d'amour à Emilie, ou en jalousies

» contre Maxime, cette conspiration surprenante
» ferait bien des révoltes dans les esprits, à qui
» ces quatre premiers actes auraient fait attendre
» toute autre chose.

» Il faut donc qu'une action, pour être d'une juste
» grandeur, ait un commencement, un milieu, une
» fin. Cinna conspire contre Auguste, et rend compte
» de sa conspiration à Emilie : voilà le commen-
» cement; Maxime en fait avertir Auguste : voilà le
» milieu; Auguste lui pardonne : voilà la fin. »
Disc. 1, *pag.* 14.

C'est peut-être ce qui fait la différence qu'il y a entre *acte* et *action*, en fait de dramatique. Une action dramatique a en soi son commencement, son milieu et sa fin. Un acte n'a en soi ni son commencement, ni sa fin, ou n'a que l'un ou l'autre ; il est pour ainsi dire enté sur une autre action, ou va s'y rendre.

Chap. VIII, No. 2, *Homère supérieur en cette partie aux autres Poètes.* Virgile lui-même peut être compris dans cette décision. Le sujet de son poème n'est pas une action, c'est une entreprise : l'établissement d'une nation dans un pays étranger; sujet plus vaste encore que n'eût été le siége de Troie pour Homère. Mais le poète latin a préféré dans son poème l'intérêt national à la régularité de l'art.

Chap. IX, No. 1, *Traiter le vrai, non comme il est arrivé, mais selon qu'il a dû arriver, et le possible selon le vraisemblable ou le nécessaire.* Dans

ces deux mots, *le vrai* et *le possible*, Aristote renferme l'univers poétique, qui, comme on voit, est bien plus étendu que l'univers réel. Le vrai est tout ce qui est ou qui a été. Le possible est tout ce qui peut être ou qui a pu être. L'histoire et la poésie ont également droit sur le vrai; mais l'une pour en user comme il est, l'autre pour en user comme il lui plaît. L'histoire ne peut y rien ajouter, ni en rien ôter : c'est un témoin qui dépose. La poésie y ôte, y ajoute, elle en fait son propre bien, et l'embellit selon ses idées et ses caprices.

Dans quelle source la poésie prendra-t-elle ses embellissemens? dans le possible, qui est le fond naturel et inépuisable de la fiction : c'est-à-dire que, si la poésie a à traiter un fait vrai, elle lui donnera, si elle le juge à propos, d'autres causes, d'autres effets, d'autres circonstances que celles qu'il a dans l'histoire; mais à deux conditions que lui impose Aristote : c'est que ces causes, ces effets, ces circonstances seront *vraisemblables* ou *nécessaires*, deux mots importans, qui renferment presque toutes les règles de la Poétique. Qu'entend Aristote par ces mots? C'est Corneille qui va répondre : « Je ne crois point, dit-il, m'éloigner » de la pensée d'Aristote, quand j'ose dire, pour » définir le vraisemblable, etc., que *c'est une chose* » *manifestement possible dans la bienséance, et qui* » *n'est ni manifestement vraie, ni manifestement*

» *fausse.* » Corneille distingue ensuite le vraisemblable *général*, qui est ce que doit faire un Roi, un ambitieux, un amant, etc.; et *le particulier*, qui est ce que doivent faire Alexandre, César, Alcibiade, d'après leur caractère connu. Il ajoute qu'il y a encore le vraisemblable *ordinaire*, qui arrive plus souvent, ou du moins aussi souvent que son contraire; et *l'extraordinaire*, qui arrive moins souvent que son contraire, mais qui a sa possibilité assez aisée pour ne pas aller jusqu'au miracle. Telles sont les définitions que Corneille donne du vraisemblable et de ses espèces. Venons au nécessaire.

« Le nécessaire, dit-il, n'est autre chose que le » besoin du poète pour arriver à son but, ou y » faire arriver ses acteurs. . . . Un amant a dessein » de posséder sa maîtresse, un ambitieux de s'em- » parer d'une couronne, etc. Les choses qu'ils ont be- » soin de faire pour y arriver constituent ce *néces-* » *saire*, qu'il faut préférer au *vraisemblable*, ou » pour parler plus juste, qu'il faut ajouter au vrai- » semblable dans la liaison des actions et des » moyens. » *Disc.* II. Corneille veut dire sans doute que le nécessaire est ce dont l'action même a besoin, soit pour commencer, soit pour continuer, soit pour s'achever; que c'est une partie qui précède, ou qui accompagne, ou qui suit nécessairement une autre partie accordée ou qu'on ne peut refuser d'ac-

corder. Accordez qu'Achille est violent et impétueux : s'il reçoit un outrage, il est nécessaire qu'il se mette en fureur, et qu'il tâche de se venger. Aristote, chap. 14, n°. 6, « veut que le poëte, à » chaque chose qu'il écrit, à chaque mot, se de- » mande à lui-même s'il est nécessaire, s'il est du- » moins vraisemblable que son acteur dise, fasse » cela. » Le nécessaire est donc ce qui doit ou a dû se faire, ou se dire nécessairement, tel caractère et telle position étant donnés : comme le vraisemblable est ce qui peut ou a pu se faire ou se dire vraisemblablement, telle position donnée. Ainsi, dans la Poésie, il y a le *vrai poëtique*, embelli par la fiction, par opposition au *vrai historique*, qui ne doit rien embellir ni enlaidir, et le *possible*, c'est-à-dire la fiction, mais la fiction réglée par les idées que nous avons *du vraisemblable*, et quelquefois appuyée sur un fondement convenu dont on la tire comme une conséquence *nécessaire*.

Ibid. *La Poésie plus instructive que l'Histoire.* La raison est que la poésie trace ses modèles aussi beaux qu'ils peuvent être, et que l'histoire les offre tels qu'ils sont. Achille, dans Homère, est aussi vaillant qu'il est possible de l'être, Ulysse aussi prudent. Enée, dans Virgile, est un héros parfait. L'histoire les eût peints autrement, si elle les eût peints selon le vrai. Quelle histoire peut être comparée à notre Télémaque pour la beauté des exemples et des

leçons ! On peut ajouter que les leçons de la poésie sont plus touchantes, plus pénétrantes, parce qu'elles vont au cœur par le plaisir, *præceptis informat amicis.*

Ibid. *La poésie a en vue le nécessaire et le vraisemblable, lorsqu'elle impose les noms de l'Histoire.* Il en donne la raison n°. 3 : Parce que ce qui est arrivé est évidemment possible, et par conséquent vraisemblable, quelquefois même nécessaire relativement à ce qui a précédé.

N°. 3, *Il y en a où tous les noms sont feints.* Zaïre et Alzire en sont des exemples frappans, parmi les modernes.

N°. 5, *Les fables épisodiques sont les moins bonnes.* « Aristote blâme fort, dit Corneille, les épisodes dé- » tachés, et dit que les mauvais poètes en font par » ignorance, et les bons, en faveur des comédiens, » pour leur donner de l'emploi. L'infante du Cid » est de ce nombre; et on la pourra condamner, » ou lui faire grâce, suivant le rang qu'on voudra » me donner parmi nos modernes. » *Disc.* 1, *pag.* 28.

Dans ce même endroit, Corneille distingue deux sortes d'épisodes, « qui peuvent être composés, » dit-il, des actions particulières des principaux » acteurs, dont toutefois l'action principale pourrait » se passer, ou des intérêts des seconds amans qu'on » introduit, et qu'on appelle communément des » personnages épisodiques. Les uns et les autres

» doivent avoir leur fondement dans le premier acte, » et être attachés à l'action principale, c'est-à-dire » y servir de quelque chose : et particulièrement » ces personnages épisodiques doivent s'embarrasser » si bien avec les premiers qu'une seule intrigue » brouille les uns avec les autres. » Il est inutile d'avertir qu'ici Corneille enseigne non les règles, mais les ruses de l'art, lorsqu'il s'agit de couvrir les défauts, soit du poète, soit du sujet qu'il traite. L'art serait parfait, si une seule action, par elle-même, c'est-à-dire par ses développemens, sans épisode ni addition étrangère, remplissait complètement la mesure. Tel est l'OEdipe de Sophocle. Il serait assez difficile d'en trouver des exemples chez les modernes, parce que chez eux la suppression des chœurs laisse une étendue trop grande à remplir, et trop difficile à concilier avec l'unité exacte et rigoureuse.

CHAP. X, *Différences des fables.* Après avoir parlé des qualités d'une fable ou action poétique, Aristote distingue les espèces de fables, qui constituent autant d'espèces de tragédies, comme on le verra au chap. 17, n°. 2. Les fables tragiques sont de quatre espèces, *simples*, *implexes*, *pathétiques* et *morales*. Il ne nomme ni ne définit cette dernière dans ce chapitre, mais elle y est sous-entendue par son opposition à l'espèce pathétique; et elle est nommée deux fois aux chap. 17, n°. 2, et 23, n°. 1, comme faisant la quatrième espece.

No. 2, *J'appelle action implexe celle où il y a reconnaissance ou péripétie, ou l'une et l'autre.* Quand il y a reconnaissance, le même personnage, sans être double, y fait deux rôles différens, l'un avant, l'autre après la reconnaissance. Avant la reconnaissance, OEdipe est le juge qui cherche le coupable et qui veut le punir. Après qu'il s'est reconnu, il est le coupable, et il est puni. Ainsi le sujet *s'implique, se replie* sur lui-même. Il en est de même lorsqu'il y a péripétie : le même personnage y a deux états différens, celui du bonheur et celui du malheur. L'action implexe est donc celle où il y a reconnaissance ou péripétie, ou l'une et l'autre. La tragédie *simple* s'explique ici par son opposition à la tragédie *implexe.*

No. 3, *La péripétie est une révolution subite.* Ce mot *péripétie* vient du verbe πίπτω, *cado*, et signifie *événement subit, accident, revers imprévu*, qui change tout-à-coup l'état d'un homme et la face de ses affaires : ce qui ne se fait jamais plus subitement que par la reconnaissance.

Ibid. *Lyncée est conservé.* C'était l'époux d'Hypermnestre, la seule des cinquante filles de Danaüs qui épargna son époux. Danaüs était au moment de le faire mourir ; une sédition, selon toute apparence, changea la face des choses : Danaüs périt, Lyncée fut conservé.

No. 7, *La Passion, action douloureuse ou des-*

tructive. La définition qu'en donne le philosophe, ne laisse aucun doute sur la signification de ce mot. Il a absolument le même sens que lorsque nous disons *la Passion de Jésus-Christ*. Il signifie mort violente, tourmens, en un mot ce qu'on appelle, en style dramatique, *du sang répandu*.

Chap. XI, No. 2, *Le prologue*. C'est ce qui répondait chez les anciens à notre premier acte, où le sujet s'expose, où on fait connaître les principaux acteurs, leurs mœurs, leurs pensées, leurs intérêts. *Voyez* la Rem. sur Despréaux, Chant III, v. 27.

Le chœur était composé au moins de quinze personnes, hommes, femmes, vieillards, etc., représentant l'assemblée témoin de l'action qui se faisait : sept d'un côté, sept de l'autre, et le coryphée ou chantre principal, qui se plaçaient sur le théâtre de diverses manières, selon le cas et le besoin.

Le chœur arrivait après le prologue, et l'action commençait. Il chantait des morceaux lyriques en entrant, puis à trois reprises différentes, qui servaient d'intermèdes aux actes, ou *épisodes*; et, aussitôt après la catastrophe, il se retirait derrière le théâtre.

Parados était la première entrée ou le premier chant du chœur. *Stasimon* était le chant du chœur restant en place; *Commoi* étaient les gémissemens ou complaintes du chœur, lorsque la catastrophe était arrivée.

No. 3, *Stasimon sans anapestes et sans trochées*.

« Ces deux pieds, dit M. Dacier, règnent dans le
» premier chant du chœur, et sont fort rares dans
» les trois autres, où le chœur ne se donnait pas
» tant de mouvement. » *Rem.* 10.

Chap. XII, No. 1, *Ni exemple pour l'humanité.* M. Dacier traduit partout φιλάνθρωπον, par *ce qui fait plaisir.* Cette traduction est trop vague. Le plaisir dont il s'agit est celui d'un sentiment que produit un exemple, une vérité utile à l'humanité. Heinsius a rendu ce sens par une périphrase : *Quod homines communi lege ac vinculo humanitatis movet.* C'est l'idée juste.

No. 2., *Il reste le milieu à prendre.* « Ceux, dit
» Corneille, qui veulent arrêter nos héros dans
» une médiocre bonté, sont fort embarrassés dans
» la tragédie de Polieucte, dont la vertu va jus-
» qu'à la sainteté, sans aucun mélange de fai-
» blesse. » *Disc. 2 de la Trag.* Ils ne le seront point, s'ils jugent les personnages selon les rapports qu'ils ont entre eux dans l'action théâtrale, et non selon ceux qu'ils ont avec le spectateur. Polieucte était coupable aux yeux de Félix et de l'empire romain, dont il brisait les dieux, et renversait les temples. C'en était assez pour rendre le persécuteur moins méchant, et le persécuté moins bon, dans le point de vue théâtral : c'est pour cela que son supplice n'excite ni l'indignation, ni l'horreur.

Ibid. *Œdipe précipité par une erreur ou faute humaine.* Ce sujet a été souvent reproché aux anciens, d'après Corneille, à qui Œdipe *semble n'avoir fait aucune faute* (2 Disc. sur le Poëme Dram.), et surtout d'après M. de Fontenelle, qui a dit qu'*Œdipe était écrasé par un coup de foudre.* D'où on a conclu que le malheur d'Œdipe n'était ni tragique ni moral. Nous ne pouvons guère nous dispenser d'examiner ce reproche avec un peu d'attention, d'autant plus qu'Aristote semble avoir fait de l'Œdipe de Sophocle la règle et le modèle des Tragédies.

Une réflexion bien simple aurait dû inspirer au moins quelque doute à nos censeurs. Toute la Grèce a versé des larmes sur Œdipe. Aujourd'hui encore il est touchant sur nos théâtres. Des nations entières se trompent-elles ainsi en fait de sentiment ? Œdipe n'a fait aucune faute, soit ; Iphigénie en a-t-elle fait? Cependant nous pleurons sur Iphigénie.

Œdipe est criminel et malheureux par la fatalité. Mais si cette fatalité, dans l'opinion des Grecs, enveloppait également tous les hommes, chaque spectateur pouvait se mettre à la place d'Œdipe, et pleurer sur soi, comme sur lui : ce qui fait la pitié ; trembler pour soi, comme pour lui : ce qui fait la terreur. Ce sujet pouvait donc être tragique pour les Grecs.

Il était moral. Il ne tenait qu'à Œdipe d'éviter son crime et son malheur, quoique prédits par l'oracle : c'était la croyance commune des Grecs. Laïus avait cru se soustraire à son destin, en faisant mourir son fils. Œdipe croyait s'y soustraire en fuyant de Corinthe, où il croyait qu'étaient son père et sa mère. Averti par l'oracle, devait-il lui suffire de quitter Corinthe ? ne devait il pas respecter la vie de tout inconnu en âge d'être son père, craindre d'épouser toute femme en âge d'être sa mère ? Bien loin de cette précaution si naturelle, en quittant Delphes, le premier vieillard qu'il rencontre il le tue, c'était Laïus. Il arrive à Thèbes, il triomphe du Sphinx. Ebloui de sa victoire et de la couronne qu'on lui présente, il épouse une femme qui évidemment pouvait être sa mère, puisqu'elle l'était. Son malheur était donc le fruit de son imprudence et de son emportement ; il pouvait donc être une leçon pour les Grecs.

Mais quand il y aurait eu nécessité dans le crime et dans le malheur d'Œdipe, combien de philosophes et de théologiens ont admis cette nécessité, sans renoncer à la liberté ? les stoïciens comparaient l'homme, sous le destin, au chien attaché à un essieu, et mené lorsqu'il obéit, traîné lorsqu'il résiste. Cependant ils croyaient à la vertu ; à plus forte raison le peuple pouvait-il admettre ces contradictions ? Qui ne s'écrie point dans le malheur : *C'est ma destinée !*

c'est mon étoile! c'est le ciel qui l'a voulu! . . Et cependant on délibère, on a des regrets et des remords, parce que, malgré les préjugés du peuple et les subtilités de la métaphysique, il y a toujours l'opinion du cœur qui subsiste, et réfute tous les sophismes. Nous sentons que les malheurs humains ont presque tous leur source dans les imprudences ou les passions humaines. C'est toujours quelque faiblesse dont on eût pu se défendre; quelque erreur qu'on eût pu éviter; quelque force qu'on eût pu détourner; certaines conjonctures qu'on eût pu prévoir et auxquelles on eût pu se préparer autrement, *volens, nolens*; et le dernier résultat qu'on entend au fond de son cœur, c'est que, si c'était à recommencer, on serait plus modéré ou plus prudent. OEdipe entendait cette voix; les spectateurs l'entendaient ainsi que lui et comme lui. Son malheur était donc dans l'humanité, et dans l'humanité faible ou ignorante : c'était donc un sujet tragique dans le genre indiqué par Aristote.

Aristote ajoute *Thyeste* à OEdipe. Pour *Thyeste*, dit Corneille, « *je n'y puis découvrir cette pro-* » *bité commune, ni cette faute sans crime qui le* » *plonge dans son malheur; car c'est un incestueux* » *qui abuse de la femme de son frère.* » Voici l'histoire. Atrée et Thyeste, fils de Pélops, après la mort de leur père, convinrent qu'ils régneraient à Argos tour à tour. Quand le tour de Thyeste fut venu, Atrée, accoutumé à régner, ne voulut pas lui céder

la place. Thyeste, outré de colère, gagna la femme d'Atrée, l'enleva; et, pour avoir le trône, qui lui était dû, emporta en même tems le bélier fatal qui était le gage de l'empire, et qui portait une toison d'or. Le crime de Thyeste était donc l'effet de la colère, et d'une colère fondée en raison. Mais voulant se venger, il passa le but, selon l'usage ordinaire des passions.

N°. 3, *La catastrophe sera du bonheur au malheur.* Aristote touche ici le point essentiel de la tragédie, ce qui la caractérise dans son espèce. Elle doit, dit-il, se terminer au malheur, sans quoi il n'y a ni terreur, ni pitié. Or, sans la terreur et la pitié, il n'y a point de tragédie. On se souviendra qu'Aristote doit donner l'idée de la tragédie, prise dans sa nature essentielle, dans sa perfection idéale. Or la tragédie, considérée dans ce point de vue précis, est le tableau des malheurs touchans et terribles. Elle doit donc se terminer au malheur.

Mais la catastrophe ne peut-elle pas être double: se terminer au bonheur pour les bons, au malheur pour les méchans, comme dans Héraclius, dans Athalie, etc.? Oui, sans doute; et Aristote met ce dénouement au second rang. Mais lorsqu'on analise le tragique de cette espèce, on trouve que le malheur des méchans y est une sorte d'exécution de justice, qui ne cause qu'une crainte et une pitié assez faibles aux gens de bien; et que le bonheur des bons,

qui y produit la joie, est un dénouement comique plutôt que tragique. D'où il résulte qu'à prendre les choses en rigueur cette catastrophe double n'est point tragique. La vraie tragédie est donc celle qui se termine au malheur de ceux qu'on aime. *In comœdiâ,* dit Jules Scaliger, *initia turbatiuscula, fines læti. In tragœdiâ, principia sedatiora, exitus horribiles.* Poét., liv. 1, ch. 6.

Ibid. *Le malheur sera produit par une faute, non par un crime.* C'est le seul moyen d'exciter une pitié et une terreur profondes. Un crime atroce, une horreur de scélérat, révolte le spectateur; et par cette révolte même le rassure contre la crainte, parce qu'il se sent aussi éloigné du malheur qu'il l'est du crime. Mais si, au lieu du crime, c'est une faute humaine; si c'est la fureur momentanée d'une passion qui surprend, le hasard d'un contre-tems fâcheux, la nécessité d'un devoir qu'on n'a pu concilier avec un autre devoir aussi cher; si c'est une sorte de fatalité qu'on sent attachée à la condition humaine, en un mot un crime auquel tout honnête homme se sent exposé, parce qu'il est homme: c'est alors qu'on craint pour soi, en se disant *homo sum,* et qu'on pleure tendrement pour celui qui souffre, *et humani nihil à me alienum puto.* On peut créer des genres voisins de celui-là; nous en avons des exemples dans nos plus grands maîtres. On a donné le nom de tragédie à des spectacles héroïques, qui

n'ont de touchant que quelques scènes de situation, et qui se terminent au bonheur. On a vu ailleurs des scélérats punis, des hommes parfaitement innocens au comble du malheur, et d'autres souverainement méchans au comble du bonheur; mais ces ouvrages ne sont pas dans toute la perfection du genre. Ce qui prouve qu'Aristote nous a donné le parfait idéal de la tragédie, c'est qu'après avoir admiré le grand Corneille dans ses tableaux sublimes nous revenons avec plaisir à Racine, qui nous a paru la correction d'un plus grand homme que lui, parce qu'il nous a peint les faiblesses, les malheurs et non les crimes de l'humanité. *On admire moins*, dit M. de Fontenelle, *mais on est plus ému.*

Ibid. *Les familles d'Alcméon, d'OEdipe, d'Oreste, de Méléagre, de Thyeste, de Télephe, fournissent les sujets de tragédie.* On sait l'histoire d'OEdipe, d'Oreste, de Thyeste, disons un mot d'Alcméon, de Méléagre, et de Télephe.

Alcméon était fils d'Amphiaraüs et d'Eryphile. Amphiaraüs, savant dans l'avenir, et prévoyant que tous les princes qui iraient au siége de Thèbes y périraient, refusait d'y aller, et empêchait aussi les autres d'entrer dans cette ligue. Eryphile, gagnée par un collier, força son mari à partir; mais avant son départ, Amphiaraüs ordonna à son fils Alcméon de venger sa mort, et de tuer sa mère, ce qu'il fit. C'est ce meurtre d'Eryphile par Alcméon qui a été mis sur le théâtre chez les anciens.

Méléagre était fils d'Althée et d'OEneus, roi de Calydon. Sept jours après sa naissance, les Parques allèrent le voir, et prédirent qu'il ne mourrait que quand un tison, qui était alors au feu, serait consumé. La mère éteignit ce tison, et le garda soigneusement dans un coffre. Diane envoya dans le pays d'OEneus un sanglier monstrueux. Atalante le blessa la première : Méléagre l'acheva; et pour en faire tout l'honneur à Atalante, dont il était amoureux, il lui en présenta la peau. Les frères d'Althée, oncles de Méléagre, voulurent ôter le prix à cette princesse : Méléagre, transporté de fureur, les tua. Althée, pour venger ses frères, fit brûler ce tison fatal auquel était attachée la vie de son fils : l'un et l'autre se consumèrent en même tems.

Télephe. Strabon dit qu'Hercule, passant par l'Arcadie, s'arrêta à Tégée, chez Alvas, qu'il corrompit sa fille Augée, prêtresse de Minerve, et qu'il en eut un fils. Le père, ayant découvert le crime de sa fille, l'enferma, avec le fils qu'elle avait eu d'Hercule, dans un coffre, et le jeta dans la mer. Le coffre fut porté sur les côtes de Mysie, où le roi Teuthras épousa Augée, et adopta son fils. Apollodore raconte le fait autrement; mais ni Apollodore ni Strabon ne nous disent quels furent les malheurs qui arrivèrent à Augée et à son fils, pour devenir un sujet de tragédie.

N°. 5, *Les poètes se prêtent à la faiblesse des*

spectateurs. On en voit l'exemple dans l'Iphigénie de Racine. Le spectateur français n'eût pu supporter l'idée d'Iphigénie sacrifiée. Il a donc fallu lui substituer, non une biche, comme dans Euripide, mais une autre princesse, pour être sacrifiée à sa place. Ce qui a jeté le poète dans le plus grand embarras. Il voulait que l'intérêt portât sur Iphigénie, et que le malheur tombât sur Eryphile. Cependant l'intérêt tragique est inséparable du malheur. Que d'art il a fallu pour donner le change au spectateur !

Chap. XIII, N°. 1, *La tragédie ne doit point donner toutes sortes d'émotions.* Aristote revient souvent sur ce principe, et avec raison. La tragédie est caractérisée par l'action qu'elle imite; et l'action l'est par l'impression qu'elle produit sur les spectateurs. Une action héroïque produit l'admiration : une action tragique doit produire la terreur et la pitié; non l'une ou l'autre, mais l'une et l'autre. La pitié seule, sentiment doux mais faible, affaisserait l'ame. La terreur seule, sentiment vif et fort, lui donnerait des secousses trop fortes. Tempérées l'une par l'autre, elles produisent une agitation mêlée de douleur et de volupté : cela est d'expérience, et n'a pas besoin de preuve. Voilà l'espèce. Il y a ensuite le degré. Il est un point où l'art doit atteindre, et qu'il ne doit point passer. Un simple sentiment d'inquiétude, mêlé de quelque attendrissement, n'atteint pas le but; l'horreur d'un

spectacle atroce le passe : l'un ne remue pas assez, l'autre déchire. Il y a donc un milieu qu'on sent mieux par les exemples qu'on ne peut le définir. Parmi les exemples, il n'y en a pas de plus sensible que celui d'Orosmane. Ce n'est pas une scène qui inquiète, qui alarme en passant : c'est un malheur touchant, terrible, qui se prépare de scène en scène, qu'on entrevoit dans un lointain obscur, qui éclate par un moment de fureur, qui est comblé par le désespoir : voilà l'espèce et le degré. J'aurais cité Polieucte, si, dans cette tragédie, la pitié ne semblait pas l'emporter sur la terreur.

N°. 2, *L'ignorance des personnes, dans* OEdipe, *est hors de l'action.* OEdipe avait tué son père et épousé sa mère, sans les connaître; mais ces deux actions ne sont point le sujet de la tragédie de Sophocle. Le sujet est *OEdipe vaincu par ses propres recherches, et puni par lui-même.* Ainsi l'ignorance d'OEdipe est hors de l'action théâtrale.

Ibid. *Il ne faut point changer les fables reçues.* « Cette décision, dit Corneille, ne regarde que le » fond essentiel et principal de l'action, non les cir- » constances que souvent l'histoire même ne marque » pas. Si on changeait le fond principal, cette » falsification serait cause qu'on n'ajouterait nulle » foi au reste. » *Disc.* II *de la Tragédie, page* 53.

Ibid. *Il faut que Clytemnestre périsse de la main d'Oreste.* « Je ne saurais dissimuler, dit Cor- » neille, une délicatesse que j'ai sur la mort de

» Clytemnestre, qu'Aristote nous propose pour
» exemple des actions qui ne doivent point être
» changées. Je veux bien, avec lui, qu'elle meure
» de la main de son fils Oreste; mais je ne puis
» souffrir, chez Sophocle, que ce fils la poignarde
» de dessein formé, pendant qu'elle est à genoux
» devant lui et le conjure de lui laisser la vie. Je
» ne puis même pardonner à Electre, qui passe
» pour une vertueuse opprimée, dans le reste de la
» pièce, l'inhumanité dont elle encourage son frère
» à ce parricide : c'est un fils qui venge son père,
» mais c'est sur sa mère qu'il le venge. Seleucus et
» Antiochus avaient droit d'en faire autant dans
» Rodogune, mais je n'ai osé leur en donner la
» moindre pensée.... Pour rectifier ce sujet à notre
» mode, il faudrait qu'Oreste n'eût dessein que
» contre Egiste; qu'un reste de tendresse respec-
» tueuse pour sa mère lui en fît remettre la pu-
» nition aux dieux; que cette reine s'opiniâtrât à
» la protection de son adultère, et qu'elle se mît
» entre son fils et lui, si malheureusement qu'elle
» reçût le coup que son fils voulait porter à l'assas-
» sin de son père. Ainsi elle mourrait de la main
» de son fils, comme le veut Aristote, sans que
» la barbarie de son fils nous fît horreur, comme
» dans Sophocle, ni que son action méritât des
» furies vengeresses pour le tourmenter, puisqu'il
» demeurerait innocent. » *Disc.* 2.

Ce dernier

Ce dernier mot de Corneille suffit pour justifier les anciens. Il fallait qu'Oreste, selon la fable, fût livré aux furies vengeresses : c'était la leçon qu'on donnait aux parricides. Il fallait donc qu'Oreste fût véritablement coupable. Mais par combien de circonstances son crime n'est-il pas affaibli? Clytemnestre avait égorgé son époux, père d'Oreste; Egiste, son amant, avait usurpé le trône d'Agamemnon, qui appartenait à Oreste; celui-ci était fugitif; sa sœur Electre était horriblement persécutée; enfin Apollon lui-même avait ordonné le parricide, et protégeait celui qui l'avait commis. Toutes ces idées réunies et mêlées ensemble confusément enveloppaient en quelque sorte le coupable, et diminuaient l'atrocité de son crime; et la vengeance que les furies exerçaient sur lui, malgré le dieu qui le protégeait, rétablissait la justice et la morale dans leurs droits.

N°. 6, *Entreprendre et ne pas achever est la plus mauvaise de ces manières.* « Si cette condamnation » n'était modifiée, dit Corneille, elle s'étendrait un » peu loin, et envelopperait non-seulement le Cid, » mais Cinna, Rodogune, Héraclius et Nicomède. » Disons donc qu'elle ne doit s'entendre que de ceux » qui connaissent la personne qu'ils veulent perdre, » et s'en dédisent par un simple changement de » volonté, sans aucun événement notable qui les » y oblige, et sans aucun manque de pouvoir de

» leur part. Mais quand ils font, de leur côté, tout » ce qu'ils peuvent, et qu'ils sont arrêtés par quel- » que puissance supérieure, ou par quelque chan- » gement de fortune qui les fait périr eux-mêmes, » ou les réduit sous le pouvoir de ceux qu'ils vou- » laient perdre, il est hors de doute que cela fait » une tragédie peut-être plus sublime que les trois » qu'Aristote avoue. » *Disc.* II.

Il y aurait peut-être un moyen de concilier Aristote avec Corneille, ce serait de distinguer le tragique d'action et le tragique de situation : celui-ci est le tragique du Cid, de Cinna, de Rodogune, d'Héraclius, de Joas, etc.; mais, chez Aristote, il est question du tragique d'action. Or il est évident que celui qui entreprend avec connaissance, et qui n'achève pas, par quelque cause que ce soit, ne fait pas une action tragique. Les pièces qu'on cite, et qui sont des chefs-d'œuvres à d'autres égards, pèchent au moins par cet endroit. Cinna est un amant aveuglé, qui se précipite dans le crime malgré lui, qui a le bonheur d'y échouer. Il se trouve dans les situations les plus critiques. Le spectateur y ressent les plus vives inquiétudes; mais il n'y ressent ni pitié, ni terreur, ni pour Auguste, ni pour Cinna. Il en est de même du supplice d'Athalie, de celui de Cléopâtre, etc. On est saisi dans Rodogune, épouvanté, mais on ne pleure point. On sent les vraies tragédies à l'émotion qu'elles causent; on

sent OEdipe, Polieucte, Phédre, Zaïre, parce que l'émotion part de source, c'est-à-dire du fond même de l'action.

Ibid. *Hémon n'achève point.* Antigone ayant enterré son frère OEdipe, malgré la défense de Créon, ce roi la fit enterrer vive dans un tombeau. Hémon, fils de Créon, amoureux de cette princesse, va pour mourir avec elle. Créon, informé du désespoir de son fils, vient pour le sauver. Hémon, regardant son père d'un air furieux, tire son épée pour le tuer. Le roi évite le coup par la fuite. Hémon se plonge son épée dans le sein, et tombe aux pieds de sa maîtresse. On ne peut dire qu'il n'y ait ici qu'un simple changement de volonté, sans effet.

N°. 8, *La dernière de ces manières est la meilleure.* Aristote entend non la meilleure manière possible, mais la meilleure des quatre qui sont indiquées dans ce chapitre. Ce qui suffit pour empêcher qu'il n'y ait contradiction entre ce passage et celui du chap. 12, n°. 3, où Aristote prouve qu'une tragédie parfaite doit se terminer au malheur, non au bonheur. Nous avons dit *la meilleure des quatre*, parce qu'Aristote propose effectivement quatre manières, quoiqu'il semble n'en proposer que trois : 1°. entreprendre avec connaissance, et ne pas achever : c'est Cinna ; 2°. entreprendre avec connaissance et achever : c'est Médée ; 3°. entreprendre sans connaissance, achever, et reconnaître après avoir achevé : c'est Orosmane,

dans Zaïre ; 4°. enfin, être au moment d'achever faute de connaître, et reconnaître avant que d'achever : c'est Mérope.

Chap. XIV, N°. 1, *Les mœurs seront bonnes.* Il s'agit d'une bonté morale, et non d'une bonté poétique. La bonté poétique est la conformité du tableau avec son original. Satan, dans le Paradis perdu de Milton, a la bonté poétique ; mais il ne s'agit point ici de cette bonté. Aristote s'est expliqué lui-même de la façon la plus claire, ici et au chap. 2, n°. 1, où il appelle cette bonté ἀρετὴ, *virtus*, et son opposé κακία, *vitium*. Ici il l'oppose encore à πονηρία (n. 5), qui signifie *mauvaise volonté*, *méchanceté*, *action blâmable.*

La raison de cette bonté qu'Aristote exige dans les principaux personnages de la tragédie est que tout spectateur, bon plus que mauvais, et qui se croit encore meilleur qu'il n'est, ne peut s'intéresser véritablement pour un méchant, qui serait méchant, non comme le spectateur sent qu'il peut l'être, par faiblesse ou par quelque emportement passager, qui supposent toujours le fond de bonté, mais par nature et par caractère, καθ' ἦθος. Polieucte et Zaïre ne sont des pièces si touchantes que parce que tous les personnages y sont bons.

Ce n'est pas à dire pour cela qu'il ne puisse y avoir des caractères méchans et vicieux dans les tragédies ; mais ils ne doivent être que dans les

personnages subalternes : c'est Œnone, et non Phédre, qui se charge d'accuser Hippolyte. La vertu doit être dans les premiers personnages, et les crimes, s'il y en a, dans les seconds. C'est le contraire dans la comédie, parce que celle-ci n'est pas *l'imitation du meilleur*, comme la tragédie; c'est *l'imitation du pire*, c'est-à-dire du vice exagéré. Aussi Aristote n'a-t-il dit nulle part que les mœurs de la comédie dussent être bonnes.

Ibid. *Les femmes plus mauvaises que bonnes.* Aristote ne parle pas ici des femmes en général, mais seulement de celles que les poètes ont mises sur le théâtre, telles que Médée, Clytemnestre, Eryphile, Phédre, etc. Dans les mœurs grecques, la vertu des femmes était de se tenir renfermées chez elles, et de rester inconnues : par conséquent elles ne pouvaient guère figurer sur le théâtre tragique qu'en leur supposant d'autres mœurs que celles de la modération et de l'honnêteté convenables à leur sexe.

Ibid. *Les valets toujours mauvais.* Il s'agit aussi des valets de comédie, qui sont toujours fourbes, fripons, lâches, vils, en un mot méchans. La vertu semblerait déplacée chez eux.

N°. 3, *Les mœurs seront ressemblantes.* Soit à ce qui est, ou qui est censé être, ou à ce qu'on imagine avoir pu ou dû être. Le poète réunit la vérité du portrait et la liberté du tableau.

N°. 5, *Ménélas, exemple de mœurs mauvaises.* Nous

avons la pièce d'Euripide. Ménélas fait d'abord espérer à Oreste, son neveu, qu'il fera tous ses efforts pour le défendre, et ensuite il l'abandonne lâchement, sans y être forcé par aucune nécessité. Aristote appelle cette méchanceté *gratuite*, dans le chap. 24.

Quant aux lamentations d'Ulysse dans la Scylla, pièce satirique, apparemment qu'elles étaient indignes de ce héros, qui avait toujours montré tant de courage et de fermeté.

Ménalippe parlait contre la *convenance*, en ce qu'elle s'étendait trop sur les systèmes des philosophes et sur celui d'Anaxagore en particulier : ce qui ne semblait pas convenir à une femme sur le théâtre.

N°. 7, *Dénouement par machine.* C'est celui qui se fait par l'intervention de quelque divinité. Pâris allait être percé par Ménélas, Vénus l'emporte dans un nuage : voilà le dénouement par machine. Si, dans Euripide, Médée eût fui par son art magique, il n'y aurait pas eu de machine : elle se fût suffi à elle-même. Mais elle fuyait dans un char que le Soleil lui avait envoyé. Dans la petite Iliade le dénouement se faisait par l'apparition de l'ombre d'Achille, qui demandait qu'on lui sacrifiât Polixène. Par tout ce que dit Aristote, il est aisé de voir qu'il n'approuve point les dénuouemens par machine.

N°. 8, *Trop ardens ou trop timides.* Achille, dans l'Iliade, est un exemple du premier genre. Pâris est un exemple du second. Aristote se contente de citer

le premier, qui suffit. Ce héros est emporté, violent ; cependant dans sa querelle avec Agamemnon, il se retient. Quand il est retiré sur ses vaisseaux, il est toujours bon : il s'informe de ce qui arrive, il s'y intéresse ; il envoie Patrocle, pour repousser les Troyens ; il lui donne ses propres armes ; il l'arme lui-même, pour hâter le secours. Observons en passant qu'Horace n'a rendu ni l'Achille d'Homère, ni le précepte d'Aristote, lorsqu'il a dit d'Achille qu'il ne reconnaissait point de loi.

Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Passons à l'exemple de timidité ou de faiblesse. Pâris est effrayé à la vue de Ménélas; il se cache dans le bataillon qui le suit, mais il se ranime par les reproches d'Hector, et retourne au combat. Il donne souvent, dans d'autres occasions, des preuves de courage et de valeur. Il en est de même d'Hélène, qui est criminelle, mais qui, dans toute l'Iliade, se montre sous des couleurs plus intéressantes qu'odieuses.

N°. 9, *Parties qui sont des dépendances de la Poésie.* On les connaît : ce ne peut être que les décorations de la scène, les habillemens des acteurs, leurs gestes, leur ton de voix, le chant, l'accompagnement des instrumens, en un mot tout ce qui frappe l'oreille et les yeux. Tout cela doit être comme les mœurs, et aller avec elles au même but,

et de la même manière, naturellement et vraisemblablement.

Chap. XV, N°. 1, *Par la cicatrice.* Ulysse, dans le liv. 19 de l'Odyssée, montre lui-même sa cicatrice aux pâtres pour se faire reconnaître par eux, et pour leur faire croire que c'est lui, et non un autre, πίστεως ἕνεκα. Dans le 21e. liv., cette même cicatrice est aperçue malgré lui, dans le bain, par Euryclée, sa nourrice, qui jette un cri en la voyant. On sent que cette seconde manière d'employer les signes de reconnaissance est beaucoup plus piquante que l'autre.

N°. 2, *La seconde espèce de reconnaissance n'est point sans art.* Aristote, dans sa Rhétorique, livres 1, 2, distingue deux sortes de preuves : les unes *artificielles*, les autres *non artificielles* ; τῶν πίστεων αἱ μὲν ἄτεχνοί εἰσι, αἱ δὲ ἔντεχνοι. Les *non artificielles* sont celles que l'orateur n'invente point, telles sont les lois, les titres, les sermens, les témoins, la torture. Les *artificielles* sont celles qui sont l'ouvrage du génie et de l'art de l'orateur. Or les reconnaissances se font par des preuves, par des démonstrations, qu'une personne est telle ou telle; donc il y a des reconnaissances *artificielles* et des reconnaissances *non artificielles.* Celles-ci se font par des signes naturels ou autres, qui ressemblent aux lois, aux titres, aux témoins, et que l'orateur emploie comme ils sont, sans y rien ajouter du sien.

Les *artificielles* sont tirées du fond même des choses, *ex visceribus rei.* Il y en a même qui tiennent une sorte de milieu, οὐκ ἄτεχνοι : ce sont les reconnaissances par des preuves extérieures que le poète lui-même a fabriquées, πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ : c'est la seconde espèce, et celle dont il s'agit ici.

Ibid. *Le poète eût pu tirer quelque chose de son sujet.* M. Dacier traduit : *Le poète avait la liberté de faire reconnaître Oreste par Iphigénie, à tels autres signes qu'il aurait voulu, et qu'Oreste aurait pu porter.* Ce qui m'a empêché d'adopter ce sens c'est qu'Aristote blâme cette reconnaissance, comme se rapprochant de celle de la première espèce; et que, si on suit le sens de M. Dacier, Aristote rentrerait entièrement dans cette espèce. Selon notre traduction, Aristote semble avoir désiré que le poète eût fait ensorte qu'Iphigénie jugeât, *par quelque induction* tirée du sujet même, qu'Oreste était vraiment Oreste, ἐνεγκεῖν, *ferre, inferre.* Heinsius traduit : *nonnulla enim possunt ferri, ut cùm in Tereo Sophoclis, radio vox tribuitur;* et Victorius : *Licebat enim quædam portari;* et Castelvetro : *Percioche è licito tramettere anchora certe cose.*

N°. 3, *Ulysse est reconnu.* Le joueur de cithare chantait la guerre de Troie et les travaux d'Ulysse. Ce héros ne put retenir ses larmes, et fut reconnu par là.

N°. 4, *Les Coëphores* ou *Céphores*, pièce d'Eschyle, *les porteuses de libations*. Voyez la belle traduction de M. Le Franc de Pompignan, et celle de M. Du Teil, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Ibid. *Un roi allait pour chercher son fils*. Polinice, fils d'OEdipe, ne voulant point dire son nom à Adraste, roi d'Argos, se contente de lui dire qu'il est le petit-fils d'un roi qui, allant consulter l'oracle pour savoir ce qu'était devenu son fils, fut tué sur le chemin : d'où Adraste conclut que celui qui lui parle est fils d'OEdipe.

N°. 6, *Ulysse se disant mort*. Ulysse, dans cette pièce, se donnait lui-même pour un de ses compagnons; et, en cette qualité, il assurait qu'Ulysse était mort, que lui-même l'avait enterré. Comme personne ne le reconnaissait, il disait, pour se faire croire, que si on lui présentait l'arc d'Ulysse, confondu avec d'autres arcs, il le reconnaîtrait. On le fit : il le reconnut; et la nouvelle de la mort d'Ulysse fut crue pendant quelques momens. C'était se prêter trop légèrement à la fourberie, parce que le fourbe pouvait avoir été instruit par d'autres de la forme particulière de l'arc d'Ulysse. Selon toute apparence, cette fausse reconnaissance était suivie d'une vraie, comme dans la Mérope de M. De Voltaire. Mérope croit, à la vue du casque de son fils, que celui qui le porte a assassiné ce fils : c'est un faux raisonnement qui la trompe, et qui la mène au moment

de l'égorger; mais alors il se fait une autre reconnaissance plus juste qui le sauve.

Chap. XVI, N°. 1, *Le spectateur n'avait point vu qu'Amphiaraüs sortait.* Dans le commencement de la tragédie, on avait dit qu'Amphiaraüs s'était réfugié dans un temple représenté sur le théâtre. Dans la suite de la pièce, Amphiaraüs paraissait sur la scène, sans qu'on l'eût vu sortir de ce temple, ni su pourquoi, ni comment il en était sorti. Carcinus n'avait point vu ce défaut sensible de sa tragédie, parce qu'en la composant, il ne s'était pas mis à la place du spectateur.

N°. 3, *Crayonner l'action dans le général.* Aristote ne veut point dire qu'on doit prendre d'abord une idée générale, pour ensuite la rendre particulière, en y ajoutant des noms connus. Ce n'est pas ainsi que procède l'esprit humain. Un poète tragique ou épique commence toujours par le choix d'un sujet circonstancié : ce sera, par exemple, Iphigénie prête à immoler son frère Oreste. Mais, comme c'est un poète qui va traiter ce sujet, et qui, en sa qualité de poète, n'est obligé de traiter les choses que dans le vraisemblable, il dépouille ce sujet de ses circonstances propres; il en ôte les noms, et en arrange les parties comme il lui plait, selon les règles du genre dans lequel il va travailler. Il fait plus, il en retranche des circonstances qui l'incommoderaient, il y en ajoute, même de con-

sidérables, dont il a besoin; et quand il a formé un tout complet, bien lié en soi, bien terminé, bien arrondi, il remet les noms de la fable ou de l'histoire : la princesse redevient Iphigénie; son frère, Oreste; enfin il met dans leurs rôles tous les détails que fournissent la fable et l'histoire. C'est ce qu'Aristote appelle ici *épisodier*, c'est-à-dire *étendre et développer des circonstances.*

Ibid. *Cela est hors de la fable.* Oreste nous expose lui-même, dans la tragédie d'Euripide, vers 85 et suiv., l'objet de son voyage en Tauride : c'est d'enlever la statue de Diane, pour la porter à Athènes, et de parvenir, par ce moyen, selon la promesse d'Apollon, à être délivré des furies qui le tourmentent depuis son parricide. On voit que, dans ce sujet, l'enlèvement de la statue est *hors du général*, puisque c'est le fait particulier qui est le sujet de la pièce, et que le motif d'Oreste, dans cet enlèvement, est *hors du sujet*, pris, soit en général, soit en particulier, puisque la délivrance d'Oreste n'est qu'un motif personnel que ce héros garde en lui-même, et que la pièce finit lorsque la statue de la déesse est enlevée, et qu'Oreste et Iphigénie sont échappés des mains de Thoas.

Ibid. *Les fureurs d'Oreste le firent prendre, son expiation le sauva.* Oreste, dans un accès de fureur, égorgeait des troupeaux. Les pâtres se saisirent de lui et le menèrent à Iphigénie. Celle-ci, ayant

reconnu son frère, prétexta au roi Thoas la nécessité d'expier ce furieux, et de le plonger dans les eaux de la mer, avant que de l'immoler : ce qui lui fournit l'occasion de le sauver, et de s'échapper avec lui.

N°. 4, *Les épisodes ou détails plus longs dans les épopées.* Ils sont plus longs, par deux raisons : la première, que les épopées sont plus longues, par conséquent leurs parties peuvent aussi être plus étendues; la seconde, que l'épopée n'est pas en spectacle, mais en récit; le lecteur est plus tranquille, le spectateur plus animé : on entend une tragédie sans interruption; on lit une épopée à plusieurs reprises.

Chap. XVII, N°. 1, *Le nœud est l'état des choses avant l'action.* Dans toute action dramatique il y a un obstacle à vaincre par force ou par adresse : or cet obstacle existe avant que l'action commence; puisque l'action ne commence que pour le vaincre : c'est l'objet de l'action. Le nœud existe donc avant l'action. Dans les Horaces de Corneille, l'objet, le nœud de l'action est de délivrer Rome assiégée : or cet objet est avant l'action. Dans le cours de l'action, il se joint à ce nœud principal d'autres nœuds subordonnés. Sera-ce par une bataille que la chose se décidera? Ce sera par un combat particulier de trois contre trois. Qui seront ces trois? trois frères contre trois frères, alliés ensemble et encore prêts à

s'allier. L'armée souffrira-t-elle que ce combat ait lieu ? elle le souffre. Voilà trois nœuds subordonnés. Quel en sera l'événement ? le succès de Rome : c'est le dénouement. L'Académie française, dans ses *sentimens sur le Cid*, a défini le nœud des pièces de théâtre, *un accident inopiné qui arrête le cours de l'action représentée*, et le dénouement, *un autre accident imprévu qui en facilite l'accomplissement.*

Ibid. *Le dénouement est depuis l'accusation de meurtre.* C'est ainsi que l'entend Victorius. *Dissolutionem verò in eâ fabulâ esse*, inquit, *omnem eam partem quæ à loco illo incipit, in quo quidam reus agitur mortis cædisque factæ : nam αἰτίασιν hoc valere arbitror.* On ne sait rien de cette pièce de Théodecte par où on puisse juger de la manière dont se faisait ce dénouement.

Ibid. *Il y a quatre espèces de tragédies.* M. Dacier regarde cet endroit *comme le plus difficile peut-être de toute la* Poétique. Ce qui le lui a rendu si difficile est le parti qu'il a pris d'entendre ici par μερῆ les parties de quantité d'une tragédie, et par εἴδη, les parties de qualité : ce qui effectivement n'est guère intelligible : car que signifie ce raisonnement ? Une tragédie est composée de quatre parties : donc il y a quatre espèces de tragédies. Aristote a dû dire, et a dit : il y a quatre différences dans les tragédies, donc il y a quatre espèces de tragédies. Μέρος signifie quelquefois les parties du genre ou

l'espèce ; c'est Aristote même qui le dit (Métaph. 5, page 900) : διὸ τὰ εἴδη, τοῦ γένους φασὶν εἶναι μορία ; et page 894 la qualité, τὸ ποιον, se prend pour la différence propre d'une espèce διαφορὰ ὀυσιάς. *Nam quamvis μέρη appellet, intelligit partes quæ veriùs εἴδη vocarentur.* Victorius.

Ce passage est relatif au chap. 10 et au commencement du 11, où Aristote distingue deux sortes de parties dans la tragédie : les unes de *qualité*, qui constituent le *quale* ou l'espèce ; les autres de *quantité*, qui constituent le *quantum* ou le total, l'individu d'une pièce, si j'ose m'exprimer ainsi. Or il y a quatre sortes de ces parties qui sont constitutives de l'espèce : car il y a, dans une tragédie, reconnaissance ou péripétie, ou l'une et l'autre, et alors la tragédie est *implexe*, première espèce ; ou il n'y a ni l'une ni l'autre, et alors elle est *simple*, seconde espèce ; ou il y a des meurtres, des tourmens cruels, en un mot *une passion*, en prenant ce mot comme ci-dessus (chap. 10, 7), et alors elle est *pathétique*, troisième espèce ; ou enfin il n'y a ni meurtre, ni sang répandu, et tout s'y passe sans mouvemens trop violens, et alors elle est *morale*, quatrième espèce. Ces quatre espèces, indiquées dans le chap. 10, sont rappelées distinctement dans le chap. 20.

Ibid. *Et tout ce qui se passe dans les enfers.* C'est-à-dire toutes les tragédies qui ont pour sujets les

récits qu'on fait des enfers, comme le supplice d'Ixion, de Sisyphe, de Tantale, etc. *M. Dacier.*

Ibid. *Le poète tâchera de réussir dans ces quatre genres ou espèces.* Une même tragédie ne saurait être à la fois simple et implexe, pathétique et morale dans le fond même de l'action; mais elle peut l'être dans ses différens actes. Elle peut être simple et morale dans les premiers actes, pathétique et implexe dans les derniers. Elle peut l'être encore dans les différens personnages d'une même tragédie. Polieucte est une pièce simple et morale dans Sévère et dans Félix; elle est pathétique et implexe dans Polieucte et dans Pauline. Enfin il est possible qu'Aristote parle ici, non de la nature même des pièces, mais du talent des poètes, et qu'il encourage ceux-ci à travailler dans tous les genres, à tâcher de les réunir tous, ou du moins les principaux et les plus importans, parce que les spectateurs sont devenus difficiles, πλεῖστα καὶ μέγιστα : c'est l'interprétation de Victorius.

N°. 3, *Une pièce est la même ou ne l'est pas.* « Sophocle et Euripide ont traité tous deux la mort » de Clytemnestre, mais chacun avec un nœud et » un dénouement tout-à-fait différens : et c'est cette » différence qui empêche que ce ne soit la même » pièce, bien que ce soit le même sujet dont ils » ont conservé l'action principale. *Corn., Disc. II.* »

Ibid. *Ou comme Eschyle.* Καὶ μὴ n'est qu'une

simple répétition pour amener un second exemple, et non pour mettre les deux poëtes en opposition. Il y a apparence qu'Aristote attribuait Niobé à Eschyle, comme Médée à Euripide : *Euripide n'a pris qu'une partie de l'histoire de Médée, et Eschyle qu'une partie de celle de Niobé.*

N°. 5, *Les poëtes emploient une sorte de merveilleux.* Heinsius a tourmenté ici le texte sans nécessité. Il veut le rapporter à Agathon : il se rapporte naturellement à deux espèces de tragédie, à la simple et à la morale, qui sont sans reconnaissance. Comme, dans ces deux espèces, il n'y a point de révolution subite qui frappe le spectateur par le retour inattendu, les poëtes emploient avec succès une sorte de merveilleux, c'est-à-dire, d'événemens qui, quoique naturels, sont extraordinaires : *quæ habent admirabilitatem.* La défaite des trois Curiaces par un seul des trois Horaces est du merveilleux de ce genre, de même que le pardon de Cinna. Ces genres de pièces, n'ayant rien de fort piquant dans leur fond, ont besoin d'être relevés par cette sorte d'assaisonnement. Quelques éditeurs lisent θαύμαστῶς au lieu de θαυμαστῷ.

Chap. XVIII, N°. 3, *Si le plaisir venait des choses et non du discours même.* Pour bien saisir le sens d'Aristote, il est nécessaire d'observer que, depuis le chap. 6 jusqu'à celui-ci inclusivement, le philosophe n'a été occupé qu'à développer la définition

de la tragédie même qu'il avait donnée au commencement de ce chap. 6. Or, dans cette définition, il parle de la diction, et il dit que, dans la tragédie, la diction doit être revêtue de tous les agrémens poétiques et musicaux, ἡδυσμένῳ λόγῳ ; et, de peur qu'on ne s'y trompe, il explique lui-même ces termes : *J'entends par* discours revêtu d'agrémens, *celui qui a le rhythme, le mètre et le chant.* C'est de là qu'il faut partir pour expliquer ici la pensée d'Aristote. Il vient de dire que les pensées sont les mêmes dans l'oraison et dans la poésie : ce qui n'a pas besoin de preuve. Les mots sont aussi les mêmes dans l'une et dans l'autre. En quoi donc consistera leur différence ? en ce que, dans l'oraison, tout doit paraître naturel et sans aucun des apprêts de l'art ; et que, dans les discours de la tragédie, on doit trouver tout ce que l'art peut y mettre, c'est-à-dire le rhythme, le mètre et le chant. Car quel serait le mérite des discours de la tragédie, si on n'y trouvait que ce qui peut être dans l'oraison ? Διδασκαλία et παρασκευὴ, qui ont ici à peu près le même sens, signifient les apprêts, les agrémens qui appartiennent à la poésie dramatique : Διδάσκαλος, dit Hesychius, πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τὴν δραματοποιὰν, καὶ τῶν κυκλίων χόρων παρασκευήν. Heinsius, M. Dacier, Corneille et d'autres, ayant entendu de l'oraison ce qu'Aristote disait de la tragédie, et de la tragédie ce qu'il disait

de l'oraison, ont dû rendre tout ce chapitre à contre-sens.

N°. 4, *Il y a dans l'expression une autre partie qui concerne les gestes.* Nous traduisons le mot σχῆμα, par *geste* ou *figure du corps.* On appelle *figure*, dans l'élocution oratoire, les différentes formes qu'on peut donner aux pensées, comme l'interrogation, la menace, la prière, etc. Dans la déclamation, ces figures de pensées doivent s'exprimer par des gestes ou *figures du corps*, et par des tons ou *figures de la voix.* On interroge, on prie, d'un autre ton, et avec un autre geste qu'on ne commande, qu'on ne menace. Mais comme Aristote ajoute que cette partie regarde l'acteur, et non le poète, il est évidont qu'il ne parle ici que des figures de geste et de celles du ton de voix, qui donnent des sens différens à une même pensée. Dire d'un ton de commandement : *Muse, chante la colère d'Achille*, ce serait donner un autre sens au début de l'Iliade. Il doit se prononcer d'un ton plus doux et qui tienne de la prière.

Chap. XX, N°. 4, *La métaphore se fait en passant du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, etc.* C'est-à-dire qu'on exprime le genre pour faire entendre l'espèce, l'espèce, pour faire entendre le genre; une espèce, pour faire entendre une autre espèce. Les exemples expliquent le sens d'Aristote.

N°. 8, *Les masculins ont trois terminaisons.* Aristote

veut dire qu'il n'y a point de nom masculin qui n'ait l'une de ces trois terminaisons ; mais c'est sans exclure les féminins et les neutres, qui peuvent aussi les avoir. Les féminins en ont aussi trois, par les deux voyelles longues et par l'*a* douteux ; mais exclusivement aux masculins et aux neutres, qui ne les ont jamais, et sans renoncer aux autres terminaisons en *r* et en *s* que les féminins ont quelquefois, comme μήτηρ et ὁδός. Les neutres ont à eux *i* et *u*, et partagent avec les deux autres genres *n* et *s*. Ainsi cet endroit a besoin de modifications. Voyez la Remarque de M. Dacier.

Chap. XXI, N°. 1, *Diction relevée.* J'entends *plus élevée* que ne serait le même discours, s'il était en prose, dans quelque genre que fût la prose. On peut juger du style dramatique par la décoration même de la scène, et par les habits de théâtre. Les personnages sont logés et vêtus selon leur condition et leur état ; mais tout est paré et embelli.

N°. 2, *J'ai vu un homme.* Voici l'énigme en entier : *J'ai vu un homme qui collait sur un autre homme de l'airain avec du feu, et qui le collait si bien que le sang coulait dans l'airain comme dans l'homme.* C'est la ventouse, qui, dans ce tems-là, était d'airain.

N°. 3, *Il est aisé de faire des vers quand on se permet d'étendre et de changer les syllabes.* Tous les interprètes conviennent que cet endroit est inexplicable. Nous avons adopté, faute de mieux, la

leçon d'Heinsius, qui ajoute ἢ ἐξαλλάττων après ἐκτείνων, et qui lit ἄμφω au lieu d'ἰαμβο.... Il ne manque à cette correction, pour être admise avec confiance, que de faire voir ces changemens et ces allongemens dans les deux exemples cités, et de faire sentir qu'ils y sont ridicules. Mais on a lu ces exemples de tant de manières qu'il est impossible de rien statuer de certain. Heinsius croit que ce sont, non des vers, mais de la prose poétique, tirée, par Aristote, des ouvrages d'Euclide lui-même, pour en faire contre celui-ci un argument *ad hominem : Vous faites un crime à Homère d'user de ces licences dans ses vers, vous-même en avez usé dans la prose.* Toujours est-il vrai que λέξις signifie souvent *de la prose.* Denys d'Halicarnasse l'a employé, dans ce sens, par opposition au vers; et Aristote lui-même, ayant dit, dans ce même chapitre 21, n°. 6, que le vers ïambique imitait la prose, a rendu le mot *prose* par celui de λέξις. Au reste, l'objection d'Euclide est claire par elle-même, ainsi que la réponse d'Aristote, indépendamment des exemples : ce qui doit nous consoler de n'avoir pas ceux-ci tels qu'ils devraient être, soit pour appuyer l'objection, soit pour justifier la réponse.

N°. 4, *Et c'est ce qu'Ariphradès ne savait point.* Quoique nous n'ayons point les dialectes des grecs et leurs licences de langage, il ne faut pas croire que nous n'ayons pas aussi bien qu'eux une langue poé-

tique. Le génie et le goût ont des ressources pour trouver les expressions et les tours qui leur conviennent. Nous pouvons employer 1°. de vieux mots que l'usage n'a pas encore entièrement bannis : *jadis*, *naguères*, *coursier*, *nef vagabonde*, etc. ; 2°. des synonymes moins connus que les noms vulgaires : *le fils de Pélée* pour Achille, *la reine d'Amathonte* pour Vénus, *le maître du tonnerre*, *les mortels*, etc. ; 3°. des périphrases au lieu des noms simples : *la voûte azurée*, *l'humide séjour*, *la gent au col changeant*, etc. ; 4°. des métaphores, non celles qui ont passé dans le fond de la langue, comme la *prunelle de l'œil*, *campagne riante*, *verte vieillesse*, parce qu'étant vulgaires elles ne donneraient point de relief à l'élocution poétique ; mais des métaphores peu communes : *le faix des ans*, *l'or des moissons*, *l'onde argentée*, *le chagrin monte en croupe et galoppe avec le cavalier* ; 5°. des demi-métaphores, lorsqu'un mot est pris dans un sens demi propre et demi-figuré, qu'il a une nuance de faux jointe à la nuance de vrai : *mon malheur a passé mon* espérance ; *Dieu* fidèle *en ses menaces ; Dieu* enfermé *dans un nuage* ; 6°. des figures de mots de toute espèce, la métonymie, la synecdoche, le pléonasme, l'ellipse, la syllepse ; 7°. les épithètes multipliées et souvent pittoresques : *long espoir*, *vastes pensées*, et *la rame inutile fatiguait vainement une mer immobile* ; 8°. des constructions

insolites, des inversions contraires à celles de la prose; 9°. un certain choix de sons, de mots, de tours, d'articulations, de liaisons, de finales; 10°. un certain degré de force, de précision, de netteté, par la coupe des objets, par la distribution, la symétrie et la variété des nombres, par l'ordre et la graduation des pensées.... Nous avons tout cela, et c'en est assez pour marquer l'art, l'appareil, la fête, et relever le style de la poésie au-dessus de la prose; c'en est assez pour avoir une langue poétique, et très-poétique : langue que personne, pour le dire en passant, n'a parlée mieux, ni plus correctement que Racine. Ses tragédies sont la plus complète démonstration de la doctrine d'Aristote.

Chap. XXII, N°. 3, *Les Cypriaques*, poème épique, ou plutôt encyclique, dont le sujet était, selon toute apparence, *les malheurs de l'amour*; la *Petit Iliade*, autre poème en récit, qui embrassait toute la guerre de Troie.

Chap. XXIII, N°. 2, *Renfermer la longueur de l'épopée dans la durée de ce qu'on joue de tragédies en un jour.* A l'aide d'un peu de calcul, on trouvera ici à la fois la solution de deux problèmes littéraires: le premier, de savoir combien une épopée doit avoir d'étendue; le second, de savoir combien on jouait de tragédies en un jour de fête sur le théâtre d'Athènes.

Aristote trouve les épopées des anciens un peu

trop longues. Il y comprend nécessairement l'Iliade et l'Odyssée. L'Iliade a environ 15,000 vers. L'Odyssée n'en a qu'environ 12,000. En faisant les épopées moins longues d'un quart ou d'un tiers que l'Odyssée, elles seraient donc à peu près de huit à neuf mille vers. Les tragédies qu'on jouait sur le théâtre d'Athènes ne comprenaient donc, entre elles toutes, que ce nombre de vers à peu près. Qu'on donne à chaque tragédie treize ou quatorze cents vers, il s'ensuit qu'on ne pouvait guères jouer que cinq à six tragédies. C'en était bien assez, surtout les tragédies étant chantées d'un bout à l'autre.

N°. 3, *L'épopée, étant en récit, peut peindre ce qui se fait en différens lieux.* C'est sur ce principe qu'est fondé l'usage d'employer dans l'épopée *le merveilleux*, ou *le ministère de la Divinité.* Dans toute religion, vraie ou fausse, il est avoué que la Divinité influe sur les choses humaines. Le poète ne sait point la manière dont cela s'est fait dans l'action qu'il raconte; mais la muse qu'il a invoquée et qui l'inspire le sait : *musa, mihi causas memora.* Elle sait ce qui s'est passé au ciel et aux enfers relativement à l'établissement d'Enée en Italie; et, par là, elle peut mettre le poète en état de peindre non-seulement les faits et leurs causes naturelles, mais encore les causes invisibles et surnaturelles, selon la croyance ou les opinions des peuples pour lesquels le poète écrit. Par ce moyen, un poème

un poème épique peut embrasser non-seulement les origines, les faits, les mœurs, les usages d'un peuple, mais toutes les idées de ce peuple, dans tous les genres, civiles et religieuses, vraies ou fabuleuses, saines ou non. Le poème est le tableau de la nation entière. C'est ce qui a rendu les poèmes d'Homère et de Virgile si précieux aux grecs et aux romains : ils y trouvaient tout ce qui pouvait les flatter, les intéresser, les instruire ; et tout cela rendu en leur propre langue, de la manière la plus magnifique, la plus agréable, la plus juste.

N°. 7, *Nous jugeons par le sophisme que voici.* C'est le sophisme de *fausse conséquence*, ainsi nommé parce qu'on tire d'une proposition une conséquence qu'on y suppose, et qui n'y est point renfermée. Pour rendre le texte d'Aristote plus clair, nous allons y appliquer un exemple : *On croit qu'un homme étant amoureux et pâle, la pâleur est une suite de l'amour ; et ensuite, parce qu'on rencontre un homme pâle, on en conclut qu'il est amoureux. Or, cette conséquence est fausse. Et par la même raison, il est faux que la pâleur soit une suite de l'amour. Mais nous tirons cette conséquence machinalement et sans examen, parce que nous avons vu des amoureux qui étaient pâles.* C'est l'exemple d'Heinsius.

N°. 8, *L'ignorance d'Œdipe.* Il était impossible qu'Œdipe, arrivant à Thèbes, épousant Jocaste,

vivant avec elle pendant vingt ans, ne sût pas les circonstances de la mort de Laïus. Mais cette ignorance, absurdement supposée, est hors de la pièce.

Ibid. *Si cela est, on peut employer même l'absurde.* C'est par ce principe que Corneille excuse « les » deux visites que Rodrigue, dans le Cid, fait à » sa maîtresse, et qui choquent la bienséance de » la part de celle qui les souffre. La rigueur du » devoir voulait, dit-il, qu'elle refusât de lui parler, » et s'enfermât dans son cabinet, au lieu de l'é- » couter; mais permettez-moi de dire avec un des » premiers esprits de notre siècle, que *leur con-* » *versation est remplie de si beaux sentimens que* » *plusieurs n'ont pas connu ce défaut*, et *que ceux* » *qui l'ont connu l'ont toléré*; Aristote dit *qu'il* » *y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poëme,* » *quand on peut espérer qu'elles seront bien reçues;* » *et qu'il est du devoir du poëte, en ce cas, de* » *les couvrir de tant de brillant qu'elles puissent* » *éblouir.* Je laisse au jugement de mes auditeurs, » si je me suis assez bien acquitté de ce devoir » pour justifier par là ces deux scènes. (*Examen du Cid.*)

Chap. XXIV, N°. 1, *Il n'en est point de la poésie comme de la politique.* Cet endroit semble être en réponse à Platon, qui avait comparé la poésie avec la politique. La politique est mauvaise et vicieuse quand elle ne produit pas de bons effets; or le

plus souvent la poésie produit de mauvais effets : donc le plus souvent la poésie est mauvaise ; donc il faut la bannir de tout bon gouvernement.

Aristote répond qu'il ne faut point comparer la poésie avec la politique, parce que tout ce qui est mal dans la politique retombe sur elle-même, et que tout ce qui est mal dans la poésie ne doit point retomber sur la poésie. La poésie n'est essentiellement qu'imitation : donc il ne peut retomber sur elle que d'avoir mal imité. Le choix des objets ne la regarde point en rigueur, ni l'ignorance personnelle du poète. On peut juger de la poésie par la peinture. Or, dans celle-ci il y a deux sortes de fautes : mal peindre une biche, c'est une faute contre l'art, une faute du peintre comme peintre ; la bien peindre, mais avec des cornes, que la biche n'a point, c'est une faute de l'homme et non du peintre.

Ibid. *Si on a peint ce qui était impossible.* Aristote parle de ce qui est impossible, non à la poésie, mais à l'art, ou dans l'art dont parle la poésie ἀδύνατα πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην, ou comme il dit, quelques lignes plus bas, κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην. L'exemple que cite Aristote justifie ce sens. Il était impossible, selon l'art de la guerre, qu'Hector, poursuivi par Achille, chargé d'une cuirasse, d'un casque et d'un bouclier, fît trois fois le tour d'une ville aussi grande que Troie ; ni qu'Achille, en

courant, arrêtât par un signe de tête toute l'armée grecque, qui était aux mains, et qui devait nécessairement faire quelque mouvement soit pour attaquer Hector, soit pour l'arrêter. Mais de ces idées, tout impossibles qu'elles sont selon l'art de la guerre, il en est résulté deux effets considérables dans le poème : 1°. la fuite d'un héros tel qu'Hector, devant Achille, relève infiniment la gloire d'Achille. 2°. Pour mettre le dernier comble à cette gloire, il fallait qu'Hector fût tué de la main d'Achille. Hector était le seul rempart de Troie : c'était à Achille seul qu'il appartenait de l'abattre à ses pieds.

N°. 5, *Ni l'une ni l'autre de ces raisons n'est reçue.* On a ponctué cet article et le suivant par conjecture, pour former un sens.

Ibid. Ἔγχεα δέ σφιν. Iliade, x, 153.

N°. 7, Οὐρῆας μέν. Iliade, I, 50.

Ibid. Εἶδος ἔην κακός. Iliade, x, 386.

Ibid. Ζωρότερον δὲ κέραιρε. Iliade, IX, 203.

Ibid. Ἄλλοι μὲν ῥα θεοί. Iliade, II, 1.

Il semble qu'Aristote eût dû citer un vers où il y eût πάντες, et non ἄλλοι, parce que, plus bas, il explique πάντες par πολλοί. Mais on peut dire qu'Aristote traduit l'idée, et non le mot ἄλλοι, c'est-à-dire πάντες ἄλλοι.

Ibid. Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον. Iliade, x, 11. Lorsqu'il jetait les yeux, c'est-à-dire lorsqu'il comparait par la pensée.

Ibid. Αὐλῶν ἐνοπήν. Iliade, x, 13. *La voix des flûtes*, pour *le son*.

Ibid. Οἴη δ' ἄμμορος. Iliade, xviii, 489.

Ibid. Δίδομεν δέ οἱ. Cette expression ne se trouve pas dans le discours que Jupiter adresse au songe trompeur, Iliade, ii, 12.

Ibid. Τὸ μὲν οὐ καταπύθεται. Iliade, xxiii, 328.

Ibid. πλέων νὺξ. Iliade, x, 251. *Præteriit plurima nox, duabus partibus, tertia adhuc pars restat*; et non *præteriit nox plus quàm duabus partibus*.

N°. 11, *Le rôle d'Égée dans Euripide*. Égée passe par Corinthe, et y rencontre par hasard Médée. Il s'entretient avec elle, sans prendre aucune part à l'action, lui promet un asile à Athènes, et continue sa route. On a vu ci-devant ce qui regarde Ménélas.

N°. 12, *Les critiques justes se tirent de cinq chefs*. 1°. *De l'impossibilité*, quand la chose est impossible en elle-même, ou à l'art particulier dont il s'agit: 2°. *de l'absurdité*, quand la chose est contraire à la raison, au sens commun; 3°. *de la méchanceté*, quand la chose nuit gratuitement à quelqu'un; 4°. *de la contradiction*, quand la chose qu'on dit détruit ce qu'on a dit, ou que ce qu'on a dit détruit ce qu'on dit; 5°. enfin *du manquement à l'art*, quand l'exécution n'est pas telle qu'elle doit être: ce dernier chef comprend toutes les fautes de langage et d'expression.

Ibid. *Les lieux communs d'où on tire les réponses*

sont au nombre de douze. Les voici : 1°. si le poète a employé *l'impossible*, on dira qu'il en est résulté de grandes beautés, qui compensent le défaut; 2°. s'il a fait un mauvais choix, par ignorance ou autrement, on dira que c'est le vice de l'homme et non de la poésie, que la chose est peinte parfaitement; 3°. s'il a peint les choses autrement qu'elles ne sont, on dira qu'il les a peintes comme elles devaient être; 4°. s'il ne les a peintes ni comme elles sont, ni comme elles devaient être, on dira qu'il les a peintes comme on dit qu'elles sont, selon l'opinion commune, selon la renommée; 5°. s'il les a peintes d'une façon contraire à la renommée, à l'opinion commune, on dira qu'il les a peintes selon le vrai, que c'est le fait; 6°. s'il les a peintes d'une façon peu convenable, on dira que les circonstances particulières du tems, des lieux, des personnes, etc., le voulaient ainsi. Voilà six lieux communs pour les choses. Il y en a six aussi pour les expressions, qu'on justifie 1°. en disant que c'est un mot étranger, γλώττα; 2°. par la métaphore; 3°. par le ton de voix, ou l'accent; 4°. par la ponctuation; 5°. par le double sens du mot, qui n'est pas un vice de pensée; 6°. par la liaison avec ce qui précède ou ce qui suit. Tout ce qui ne peut pas se justifier par quelqu'une de ces douze raisons est vicieux, et doit être abandonné à la critique.

Chap. XXV, N°. 1, *L'épopée, poésie des hommes*

modérés. Nous sommes un peu surpris d'entendre dire que la tragédie est moins faite pour les ames délicates et modérées que l'épopée. Ce n'est point Aristote qui le dit ici; mais cette opinion s'accorde avec ce qu'il a dit ailleurs (Politic., VIII, 7). Il est certain qu'une tragédie est plus du goût du peuple qu'une épopée, parce qu'il faut au peuple des impressions fortes, capables de remuer des ames grossières et peu sensibles. C'est par cette raison que les exécutions de justice, qui seraient des tourmens pour les ames délicates, sont un plaisir pour la populace. On peut donc dire avec vérité que l'épopée convient plus aux ames sages, délicates, sensibles, par conséquent honnêtes et modérées; et que la tragédie suppose des ames approchant davantage de celles du peuple. Mais fallait-il conclure de là que l'épopée est au-dessous de la tragédie?

Ibid. *Callipides*. On appelait à Rome, de ce nom, l'empereur Tibère, qui feignait des desseins de voyage, et qui revenait aussitôt sur ses pas : *Ut vulgò per jocum Callipides vocaretur, quem cursitare, ac ne cubiti quidem mensuram progredi, proverbio græco notatum est.* Suéton. Tib. 38.

FIN DES REMARQUES.

DEUXIÈME PARTIE.

ART POÉTIQUE D'HORACE.

AVANT-PROPOS.

De tous les poètes anciens, il en est peu qu'on lise plus qu'Horace; et de toutes les poésies d'Horace il n'en est aucune qui mérite plus d'être lue et méditée avec soin que son Art Poétique. C'est le code de la raison pour tous les arts en général : c'est le bon goût réduit en principes.

Le poète n'a pas toutefois eu dessein, dans cet ouvrage, de nous donner un traité complet de Poétique. Il ne faut pas qu'on s'y trompe. C'est une Épître qu'il adresse à Lucius Pison (1), homme de goût,

(1) Les Pisons se disaient descendans de Calpus, fils de Numa, *Pompilius sanguis*, dit Horace. Celui-ci fut Consul, l'an de Rome 738.

l'un des plus grands personnages de Rome, et à ses deux fils, dont l'aîné, déjà homme fait, pouvait penser et se gouverner par lui-même. Ce n'était donc point le cas de s'appesantir sur les détails, de raisonner sur la nature de la poésie, d'en distinguer les genres, les espèces, d'examiner la manière de construire les fables ou actions poétiques, etc. Pison et ses fils n'avaient pas besoin des instructions d'Horace sur tous ces points, qui se trouvaient expliqués partout, chez tous les maîtres, dans toutes les poétiques grecques et autres, dont on ne manquait pas alors. On demandait à Horace des vues fines et d'un sens profond, des règles de choix, des observations de génie, des jugemens de maître, en un mot ce que le plus bel esprit du plus beau siècle de Rome devait enseigner, s'il faisait tant que de donner des leçons; et ce que les plus habiles maîtres, et même les meilleurs livres n'enseignaient pas.

D'après cette idée, on sent que l'ouvrage d'Horace ne devait pas être une suite sys-

tématique de préceptes, rangés par ordre dans des articles séparés. Ce ne pouvait être qu'une sorte de recueil de maximes de goût, d'axiomes presque isolés, renfermant tout leur sens sous une forme sentencieuse, et applicable chacun à son objet, indépendamment de ce qui pouvait les précéder ou les suivre. Tout ce que devait faire l'auteur, en pareil cas, était de commencer par les vues générales, et de descendre ensuite à quelques observations particulières; de tracer d'abord les règles de l'art, de donner ensuite des conseils aux artistes. On ne pouvait guères en demander davantage, surtout à un poète, qui, aux priviléges de la poésie, déja très-étendus, avait joint ceux du genre épistolaire, dont le premier est la liberté. Il est donc inutile de nous fatiguer, avec Daniel Heinsius, pour remettre dans l'Art Poétique d'Horace un ordre qui, selon toute apparence, n'y fut jamais. Cet ouvrage est la quintessence extraite d'un art, c'est-à-dire, d'une collection de préceptes.

Il a l'ordre et les liaisons que doit avoir un pareil extrait : et on pourrait dire, en éloge, ce que Jules Scaliger en a dit en le critiquant : que c'est un art enseigné sans art : *de arte quæres quid sentiam. Quid? equidem quod de arte sine arte traditá.*



Q. HORATII FLACCI ARS POETICA.

EPISTOLA AD PISONES.

HUMANO (1) capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undiquè collatis membris, ut (2) turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa supernè,
Spectatum admissi risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species (3), ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ (4). Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas,
Scimus; et hanc veniam petimusque damusque vicissim,
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut

(1) On a traduit *tête humaine* et non *tête d'homme*. Il s'agit de la tête d'une belle femme : *mulier formosa supernè*.

(2) C'est ainsi qu'il faut lire, et non *aut*. Toutes les parties de ce tableau se concilient, autant qu'elles le doivent dans un assemblage monstrueux. Il n'y a qu'un tableau : *Isti tabulæ. Ut turpiter* répond à *ut nec pes nec caput*. . .

(3) *Vanæ species*, images vagues, qui ne sont point ter-

ART POÉTIQUE D'HORACE.

ÉPITRE AUX PISONS.

Si un peintre s'avisait de mettre une tête humaine (1) sur un cou de cheval, et d'y attacher des membres de toutes les espèces, qui seraient revêtus des plumes de toutes sortes d'oiseaux, de manière que le haut de la (2) figure représentât une belle femme, et l'autre extrémité un poisson hideux, je vous le demande, Pisons, pourriez-vous vous empêcher de rire à la vue d'un pareil tableau?

C'est précisément l'image d'un livre qui ne serait rempli que d'idées vagues (3), sans dessein, comme les délires d'un malade; où ni les pieds, ni la tête, ni aucune des parties n'iraient à former un tout (4). Les peintres et les poètes ont toujours eu la permission de tout oser, nous le savons : c'est un droit que nous nous demandons, et que nous nous accordons mutuellement; mais c'est à condition qu'on n'abusera point de ce droit, pour allier ensemble les contraires, et qu'on n'accouplera point les serpens avec les oiseaux, ni les agneaux

---

minées, qui n'ont point de modèles dans la nature, qui ne portent sur rien.

(4) *Uni formæ*. Ce mot a le même sens que *species* chez les scholastiques, *espèce* composée du genre et de la différence et des propriétés.

Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumquè et magna professis
Purpureus, latè qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus, cùm lucus et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus;
Sed nunc non erat his locus. Et fortassè cupressum
Scis simulare; quid hoc, si fractis enatat exspes
Navibus ære dato qui pingitur? Amphora cœpit
Institui, currente rotâ (1), cur urceus exit?
Deniquè sit quod vis (2) simplex duntaxat et unum.
Maxima pars vatum, Pater et Juvenes patre digni,
Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio; sectantem levia nervi
Deficiunt animique; professus grandia turget;
Serpit humi tutus nimiùm timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum:
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum, faber unus (3) et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos,
Infelix operis summâ, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim quàm pravo vivere naso,

---

(1) C'est une figure tirée de l'art du potier, qui forme son vase sur une roue qui tourne. C'est de là que Perse a dit: *Fingendus sine fine rotâ.*

(2) *Quod vis*, ce que vous voulez, *votre sujet*. *Simplex*

avec les tigres. Quelquefois, après un début pompeux, et qui promet les plus grandes choses, on étale un ou deux lambeaux de pourpre, qui brillent au loin : c'est un bois sacré qu'on décrit, ou quelque autel de Diane, ou les détours d'un ruisseau qui fuit dans les riantes prairies, ou les flots du Rhin, ou l'arc céleste formé par la pluie; mais ce n'étoit pas le lieu. Vous savez peindre un cyprès; mais celui qui vous paie pour le peindre a brisé son vaisseau, et va périr dans les mers. Vous avez commencé un vase majestueux; la roue tourne (1), et vous ne donnez qu'une chétive burette. Enfin quelque sujet que vous traitiez (2), qu'il soit simple et un.

L'apparence du bon nous trompe, vous ne l'ignorez pas, Pere illustre, et vous Fils dignes d'un tel père. Je tâche d'être court, je deviens obscur; je veux être poli et délicat, j'ôte l'ame et les nerfs. Celui qui veut s'élever est enflé; celui qui craint trop l'orage et le danger rampe à terre. Il en est de même du poëte qui veut varier son sujet par le merveilleux. Il peint un dauphin dans les bois, et un sanglier dans les flots. La crainte d'un défaut nous jette dans un autre, quand on ignore l'art. On verra, près de l'école d'Emilius, un artiste (3) exprimer excellemment les ongles et la mollesse des cheveux avec le bronze; mais son ouvrage restera imparfait, parce qu'il ne saura point faire un tout. Si j'entreprenois de composer un poëme, je ne desirerois pas plus de ressembler à

---

est ici synonyme de *unum*, l'opposé de *duplex*, et non de *complexum*.

(3) *Faber unus.* D'autres lisent *imus.* Nous avons suivi le sens le plus naturel. Un ouvrier sera *unique* pour rendre les ongles et les cheveux; mais.....

Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diù quid ferre recusent,
Quid valeant humeri : cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Ordinis (1) hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jàm nunc dicat, jàm nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
Dixeris egregiè, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si fortè necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter;
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parcè detorta. Quid autem
Cæcilio (2) Plautoque dabit Romanus ademptum
Virgilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cùm lingua Catonis et Ennî
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit semperque licebit
Signatum præsente notâ producere nomen.
Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos,

---

(1) *Ordinis.* Ce mot peut être pris dans le sens actif, pour *l'action* même de disposer une matière, comme dans le sens passif, pour l'état d'une matière arrangée.

cet homme que d'avoir un nez difforme avec de beaux cheveux et de beaux yeux.

Vous qui entreprenez d'écrire, choisissez une matière proportionnée à vos forces, et essayez long-tems ce que peuvent ou ne peuvent point porter vos épaules. Celui qui aura choisi un sujet proportionné à son talent saura le rendre comme il convient, et dans un ordre lumineux. Cet ordre (1), pour avoir toute la grace et tout l'effet possibles, demande, si je ne me trompe, qu'on dise dans l'instant où on prend l'action ce qui devait être dit dans cet instant, et qu'on renvoie l'exposé du reste à quelque occasion favorable. L'auteur d'un poëme considérable ne doit rien écrire qu'avec beaucoup de choix. L'assortiment des mots entre eux demande aussi beaucoup d'art et de finesse. Cet assortiment sera heureux, si l'on sait donner à un mot connu le piquant d'un mot nouveau. Si, par hasard, un écrivain se trouve dans la nécessité de faire connaître, par des signes de nouvelle invention, des choses jusqu'alors inconnues, rien ne l'empêchera d'en créer que nos vieux Cethegus n'aient point entendus, pourvu qu'il ne porte point cette liberté trop loin. Et ces mots de nouvelle création seront reçus, s'ils sont grecs d'origine, latinisés par une légère inflexion. Pourquoi n'accorderait-on point à Virgile et à Varius ce qu'on a accordé à Cecilius et à Plaute (2)? Pourquoi me ferait-on, à moi, un crime d'enrichir ma langue de quelques mots, si je le puis, tandis que les Catons et les Ennius l'ont fait avant moi? Il a été permis, et il le sera toujours, de produire un nouveau mot, pourvu qu'il soit marqué au coin de l'usage régnant. Quand les forêts quittent leurs feuilles, au penchant de la saison, les

(2) Anciens poètes latins, auteurs de comédies.

Prima cadunt : ità verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraqüe : sive receptus
Terrâ Neptunus classes Aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diù palus, aptaque remis,
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquùm frugibus amnis,
Doctus iter melius : mortalia facta peribunt.
Nedùm sermonùm stet honos, et gratia vivax :
Multa renascentur quæ jàm cecidêre; cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi.
Res gestæ regumque ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam, inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.
Archilochum (1) proprio rabies armavit iambo.
Hunc socci (2) cepêre pedem grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.

---

(1) Archiloque, poète grec, employa avec succès le vers ïambe dans les satires qu'il fit contre ses ennemis. Les grecs appelaient *ïambes* ce que nous appelons *satires*.

premières venues tombent les premieres ; il en est de même des mots : les vieux périssent, et les nouveaux brillent avec les graces et la vigueur de la jeunesse. La mort a ses droits sur nous, et sur tout ce qui tient à nous. Ces immenses bassins, creusés par la main des rois, pour recevoir la mer, et mettre les flottes à l'abri des aquilons; ces vastes marais qui ne portaient que d'inutiles barques, et qui aujourd'hui connaissent la charrue, et nourrissent les villes voisines ; ces rivières nuisibles aux moissons, et qui ont appris à suivre un autre cours : tous ces ouvrages de la main des mortels périront comme eux. Et on voudrait que des mots conservassent toujours leur beauté et leur éclat ! Il en est qui sont tombés et qui un jour renaîtront ; d'autres règnent et tomberont à leur tour, si l'usage l'ordonne, l'usage, qui est le juge, le maître et la règle des langues.

Homère nous a montré en quels vers on doit chanter les rois, les héros, les tristes combats. La plainte se renferma d'abord dans les distiques inégaux ; ensuite on y fit entrer aussi la joie des succès. Nous ne dirons point qui fut l'inventeur du petit vers élégiaque : c'est un problème qui n'est pas encore décidé parmi les gens de lettres. L'ardeur de la vengeance arma Archiloque (1) de l'iambe, dont il fut l'auteur. Le brodequin (2) et le cothurne majestueux adoptèrent ce pied, parce qu'il est propre au dialogue, qu'il est né pour l'action, et qu'il se fait entendre malgré le bruit des spectateurs. La lyre chante les dieux, et les héros enfans des dieux, et l'athlète vainqueur, et le coursier qui a remporté le prix,

(2) *Socci*, brodequin, chaussure plate, dont usaient les acteurs comiques. *Le cothurne*, chaussure haute qui donnait à l'acteur tragique une taille à peu près héroïque.

Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
Cur, nescire pudens pravè, quàm discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult:
Indignatur item privatis, ac propè socco
Dignis, carminibus narrari cœna Thyestæ (1).
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdùm tamen et vocem comœdia tollit;
Iratusque Chremes (2) tumido delitigat ore.
Et tragicus plerumquè dolet sermone pedestri:
Telephus et Peleus (3), cùm pauper et exsul, uterque
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ.
Non satìs est pulchra esse poemata; dulcia (4) sunto,
Et quocumquè volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ità flentibus adflent
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi; nunc tua me infortunia lædent,
Telephe vel Peleu: malè si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva; severum, seria dictu.
Format enim natura priùs nos intùs ad omnem

---

(1) Thyeste mangea les membres de son fils, qui lui furent servis dans un festin par son frère Atrée.

(2) Chremès, personnage des comédies de Térence; allusion à la 5e. scène du 5e. acte de l'Heautontimorumène.

et les soucis de la jeunesse, et la libre gaieté des buveurs. Si je ne connais ni ne puis rendre les couleurs propres et les nuances de chaque genre, je ne mérite point le nom de poète. Pourquoi, par une mauvaise honte, l'ignorai-je plutôt que de m'en instruire? Un sujet comique ne doit point être rendu en vers tragiques; et réciproquement le festin de Thyeste (1) ne pourrait se soutenir en vers familiers, convenables au brodequin. Chaque genre doit se renfermer dans ses limites. Quelquefois pourtant la comédie élève le ton: Chremès (2), en colère, gourmande son fils d'un style haut et vigoureux; et de même la tragédie s'abaisse dans la douleur. Quand Télèphe et Pélée (3) sont tous deux bannis et réduits à l'indigence, ils renoncent aux phrases pompeuses et aux grands termes, s'ils veulent nous toucher par le récit de leurs maux.

Ce n'est pas assez que les poèmes soient dans leurs couleurs, il faut encore qu'ils soient touchans (4), et qu'ils mènent le cœur de l'auditeur où il leur plaît. Le visage de l'homme devient triste ou riant à la vue de ceux qui pleurent ou qui rient. Si donc vous voulez que je pleure, il faut que vous pleuriez d'abord vous-même. Ce sera alors, Télèphe et Pélée, que je serai touché de vos disgraces. Si vous rendez mal votre rôle, vos malheurs me feront rire ou bâiller. Un air triste demande des paroles tristes; un air irrité, des paroles menaçantes; un air enjoué ou sévère, un style gai

---

(3) Télèphe et Pélée, deux princes chassés de leurs états, et sujets de tragédies chez les anciens.

(4) Gesner a traduit ainsi pour les élégans : *la beauté est pour l'esprit, la douceur pour le cœur :* Gallicè dicendum est, *dit-il*, ut et jam belli homines intelligant.

Fortunarum habitum ; juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit ;
Post effert animi motus, interprete linguâ.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent, equites peditesque, cachinnum.
Intererit multùm Davusne (1) loquatur, an heros ;
Maturusne senex, an adhuc florente juventâ
Fervidus ; an matrona potens, an sedula nutrix ;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli ;
Colchus, an Assyrius ; Thebis nutritus, an Argis. 118.
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
Scriptor : honoratum si fortè reponis Achillem, (2)
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer ;
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque ; flebilis Ino (3) ;
Perfidus Ixion (4) ; Io (5) vaga ; tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Difficile est propriè communia dicere : tuque

---

(1) Nous lisons *Davus* ; d'autres lisent *Divus* ; d'autres *Eros*, ou *Irus*.

(2) Achille vengé, *honoratum*. Nous avons traduit ce mot dans le sens du mot grec qui lui répond ; *Venger* est *réparer l'honneur offensé*.

(3) Sujet traité par Euripide. Ino, fille de Cadmus et d'Hermione, s'imagina qu'elle était lionne, et tua ses deux enfans. Elle reconnut son erreur, et se jeta dans la mer, de douleur et de désespoir.

ou sérieux. La nature nous a rendus capables de toutes sortes de sentimens, selon les situations où le sort peut nous mettre : elle nous anime ou nous porte à la colere ; elle nous resserre ou nous abat par la tristesse ; ensuite elle se sert de la langue comme d'un interprete, pour faire sortir les sentimens. Si vos discours n'ont pas le style et le ton de votre situation, tous les romains, le peuple et les grands, se moqueront de vous. Il y a une grande différence entre un valet (1) qui parle, ou un héros. Le vieillard grave et le jeune homme dans le feu de l'âge, une dame de qualité, une nourrice tendre, ont un langage très-différent. Il en est de même du marchand qui voyage, et du laboureur qui cultive en paix son champ fertile ; de celui qui est né en Colchide ou en Assyrie, de celui qui a été élevé à Thebes ou à Argos.

Peignez d'après la renommée ; ou, si vous créez, que toutes parties soient d'accord entre elles. Si, par hasard, vous remontrez Achille (2) vengé, qu'il soit actif, ardent, colere, implacable ; qu'il ne reconnaisse point de loi; qu'il n'y ait rien qu'il ne s'arroge par les armes. Médée sera cruelle, inflexible ; Ino gémissante (3), Ixion perfide (4), Io errante (5), Oreste triste et mélancolique.

Si vous osez donner a la scène un caractere entièrement neuf, qu'il soit à la fin tel que vous l'avez montré au commencement, et qu'il ne se démente nulle part. Mais il est bien difficile de donner des traits propres et individuels aux êtres purement possibles. * Il est plus sûr de tirer un sujet de l'Iliade que de donner des choses inconnues, dont per-

---

(4) Sujet traité par Eschyle et par Euripide.

(5) Sujet traité par Eschyle. Io, métamorphosée en vache, fut persécutée par Junon Cette déesse lui envoya un taon, qui la fit errer dans différens pays.

* Voyez les Remarques.

Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus
Quàm si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem ;
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres ; nec desilies imitator in arctum,
Undè pedem proferre (1) pudor vetet, aut operis lex.
Nec sic incipies, ut scriptor Cyclicus (2) olìm :
« Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum. »
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu (3) ?
Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.
Quantò rectiùs hic qui nil molitur ineptè !
« Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,
» Qui mores hominum (4) multorum vidit, et urbes. »
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehìnc miracula promat,
Antiphaten (5), Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis (6) ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secùs ac notas, auditorem rapit ; et, quæ

---

(1) *Proferre* a ici deux sens par ses deux nominatifs : *Lex operis vetat proferre pedem* : vous ne pouvez avancer sans blesser les règles. *Pudor vetet*, et vous ne pouvez reculer avec honneur.

(2) Un poète cyclique était, selon quelques interprètes, celui qui avait mis en vers toute la vie d'un héros, comme Nonnus dans ses Dionysiaques.

somme

sonne n'ait jamais parlé. Cette matière, déjà donnée au public, deviendra votre bien propre, si vous ne vous attachez pas trop à la lettre, ni à rendre trait pour trait; et que vous n'alliez point, par une imitation scrupuleuse, vous mettre dans des entraves, de manière que vous ne puissiez ni avancer sans blesser les règles, ni reculer sans rougir. (1)

Vous ne commencerez pas comme autrefois un poète cyclique (2) : *Je chante les fortunes de Priam et cette guerre fameuse.* . . . . Où ira ce prometteur après un tel début (3)? La montagne en travail enfante une souris. Que j'aime bien mieux celui qui commence simplement et sans orgueil : *Muse, parlez-moi de ce héros qui, après la ruine de Troie, parcourut les villes, et connut les mœurs de leurs habitans* (4)! La fumée ne viendra pas après la flamme; mais on verra les plus riches tableaux après cet exorde modeste : on verra paraître Antiphate (5), Scylla, Charybde, le Cyclope et une infinité d'autres merveilles. Il ne remontera pas à la mort de Méléagre, pour en venir au retour de Diomède (6); ni jusqu'aux deux œufs de Léda, pour raconter la guerre de Troie. Il court à l'événement, et emporte ses lecteurs au milieu des choses, comme si le reste leur était connu; il abandonne ce qu'il ne peut

---

(3) Mot à mot, *après avoir ouvert une si grande bouche.*

(4) C'est le début de l'Odyssée.

(5) L'histoire d'Antiphate est racontée au liv. X de l'Odyssée; celle de Charybde et de Scylla au XII; celle de Polyphème au XI.

(6) C'est une critique du poète Antimachus, auteur d'un poème sur le retour de Diomède.

Desperat tractata nitescere posse relinquit.
Atque ità mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
Tu, quid ego et populus mecum desideret audi.
Si plausoris eges aulæa (1) manentis, et usque
Sessuri donec cantor, *Vos plaudite*, dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque (2) decor naturis dandus et annis.
Reddere qui voces jàm scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere; et iram
Colligit ac ponit temerè, et mutatur in horas.
Imberbus juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi,
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis
Quærit opes et amicitias, inservit honori,
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda: vel quòd
Quærit, et inventis miser abstinet ac timet uti;
Vel quòd res omnes timidè gelidèque ministrat,
Dilator, spe lentus (3), iners, pavidusque futuri,

---

(1) *Aulæa manere*, attendre tous les changemens de décorations qui se faisaient, surtout dans les pièces à machines; *attendre jusqu'à la fin*.

(2) *Mobilibus* tombe également sur *naturis* et sur *annis*: les caracteres changent aussi bien que les années et avec les

traiter avec succès ; enfin, dans ses mensonges, il mêle avec tant d'art le faux avec le vrai que le commencement, le milieu, la fin paraissent un tout de même nature.

Désirez-vous savoir ce que nous demandons de vous, le public et moi? daignez m'écouter : si vous voulez qu'un spectateur, toujours attentif, suive votre pièce de scène en scène [1], jusqu'à ce que le chœur dise *battez des mains*, vous vous attacherez à bien marquer les mœurs, qui varient ainsi que les âges [2]. L'enfant qui sait déjà répéter les mots, et former des pas assurés, aime à jouer avec ses pareils; il se fâche sans savoir pourquoi, et s'appaise de même : il varie à chaque instant. Le jeune homme, délivré enfin de son gouverneur, se plaît à nourrir des chevaux, des chiens, à s'exercer dans le champ de Mars. Il est de cire pour recevoir l'impression du vice. Il se cabre contre les avis, ne prévoit rien. Il est prodigue, vain, a envie de tout, et, le moment d'après, il ne veut plus de ce qu'il a désiré : ses goûts changent. Un homme fait songe à amasser du bien, à acquérir des amis, à s'élever aux honneurs; il prend garde de faire quelque démarche dont il puisse se repentir. Une infinité de maux assiègent le vieillard, n'y eût-il que le désir d'amasser et la crainte d'user. Il ne fait rien qu'avec lenteur et en tremblant; il est temporiseur, sans confiance [3], sans ressource en lui-même, se défiant de l'avenir, quinteux, plaintif, vantant sans cesse le tems passé lorsqu'il était jeune, prêchant, grondant tout ce qui est moins âgé que lui. Les années, croissant jusqu'à un certain point, apportent à l'homme plusieurs avantages, qu'il perd

---

années. Quelques-uns croient qu'il faut lire *maturis* pour *naturis*.

(3) *Spe lentus*, c'est la traduction de δύσελπις, employé par Aristote dans le portrait du vieillard.

Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne fortè seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles,
Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.
Segniùs irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ispe sibi tradit spectator. Non tamen intùs
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis quæ mox narret facundia præsens:
Ne pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palàm coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult, et spectata reponi;
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
Actoris (1) partes chorus, officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat et hæreat aptè.
Ille bonis faveatque et consilietur amicis,
Et regat iratos, et amet pacare tumentes;
Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis;
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

ensuite, à mesure qu'il s'éloigne de ce même point. Gardez-vous de donner à un jeune homme les mœurs d'un vieillard, ni à un enfant celles d'un homme fait : attachez-vous aux traits qui caractérisent chaque saison.

La chose qui se fait est en action ou en récit. Ce qu'on entend raconter frappe moins que ce qu'on voit de ses yeux. Les yeux sont plus fideles : par eux le spectateur s'instruit lui-même. Gardez-vous cependant de mettre sur la scene ce qui ne doit se passer qu'au-dedans. Il y a beaucoup de choses qui ne doivent point paraître aux yeux, et dont un acteur vient rendre compte un moment après. Médée n'égorgera pas ses enfans sur le théâtre; l'horrible Atrée n'y fera pas cuire des entrailles humaines; Progné ne s'y changera point en oiseau, ni Cadmus en serpent : cette manière de les présenter serait odieuse et détruirait l'illusion.

Une fable dramatique aura cinq actes, ni plus ni moins, si on veut qu'elle soit redemandée plusieurs fois. On n'y fera point intervenir de divinité, à moins que le dénouement ne soit digne d'un pouvoir surnaturel; un quatrieme acteur y parlera peu et rarement.

Le chœur y fera l'office d'un acteur (1), et jamais il ne chantera rien, dans les entre-actes, qui n'aide à l'action, et qui ne soit lié avec elle. Il donnera sa faveur et ses conseils aux personnages vertueux; il appaisera la colere, adoucira la fierté; il louera les mêts d'une table frugale, les effets heureux de la justice, des lois, de la paix, qui laisse ouvertes les portes des villes. Il gardera scrupuleusement le dépôt confié; il sera religieux, et priera les dieux de protéger l'innocent qui souffre, et de punir le coupable orgueilleux.

---

(1) Voyez la Poétique d'Aristote, chap. XVII, n°. 6.

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis simplexque, foramine pauco
Aspirare et adesse choris erat utilis; atque
Nondùm spissa nimis complere sedilia flatu,
Quò sanè populus numerabilis, utpotè parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impunè diebus,
Accessit numerisque modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?
Sìc priscæ motumque et luxuriam addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem:
Sìc etiam fidibus voces crevêre severis,
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps;
Utiliumque sagax rerum et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum (1)
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit, eò quòd
Illecebris erat et gratà novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verùm ità risores, ità commendare (2) dicaces
Conveniet Satyros, ità vertere seria ludo,

---

(1) C'est de là, dit-on, qu'est venu le nom de tragédie : τράγος, un bouc.

La flûte n'était pas autrefois allongée, comme aujourd'hui, par des anneaux de laiton, et ne ressemblait point à la trompette guerrière. Douce, simple, elle n'avait que peu de trous, autant qu'il en fallait pour accompagner le chœur, et se faire entendre dans un espace peu étendu, où se rassemblait un peuple peu nombreux, sage d'ailleurs et modeste. Mais, lorsque ce même peuple eut étendu son domaine par ses victoires, que ses murs reculés eurent agrandi la ville, et qu'il eut appris à faire, pendant la journée, des libations de vin pur au dieu de la joie, il fallut alors que les rhythmes et le chant fussent plus marqués et plus forts. Car quelle délicatesse pouvait avoir le citoyen des champs qui, laissant un moment ses travaux, venait se mêler avec l'habitant de la ville; l'homme grossier et ignorant avec l'homme poli et instruit? Il fallut donc que le mouvement fût plus marqué, et que l'art fût plus sensible. L'acteur traîna une longue robe sur les théâtres, la cithare ajouta à ses cordes des cordes plus aiguës; l'élocution même prit un nouvel essor, et ne différa plus de celle des oracles, qui instruisent les mortels et leur annoncent l'avenir.

On alla plus loin : le poète tragique, qui jadis avait obtenu pour prix un bouc (1), montra des Satyres nus, et essaya de faire rire, même en conservant la gravité de son genre, parce qu'il fallait retenir, par le charme de quelque nouveauté, un spectateur qui revenait des sacrifices plein de vin, et incapable de se tenir dans les bornes (2). Mais si on veut in-

---

(2) *Commendare*, ne pourrait-il pas signifier *faire figurer* une chose avec une autre? *Mandare cum*, comme *adhibere*; *quicumque satyris adhibebitur heros* : alors *commendare* reviendrait à peu près à *committere*.

Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas (1);
Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulùm pudibunda protervis.
Non ego inornata et dominantia (2) nomina solùm
Verbaque, Pisones, satyrorum (3) scriptor amabo;
Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit Davusne loquatur et audax
Pithias, emuncto lucrata Simone talentum,
An custos famulusque Dei, Silenus, alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustràque laboret
Ausus idem: tantùm series juncturaque pollet,
Tantùm de medio sumptis accedit honoris.
Silvis deducti caveant, me judice, Fauni,
Ne, velut innati triviis ac penè forenses,
Aut nimiùm teneris juvenentur versibus unquàm,
Aut immunda (4) crepent ignominiosaque dicta:
Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;

---

(1) *Tabernas.* Les Romains avaient des pièces qu'ils nommaient *tavernières* ou *des boutiques*. C'était du comique le plus bas.

(2) *Dominantia verba.* C'est sans doute ce que nous appelons *nommer chaque chose par son nom.* Ce mot a le sens de κυρία, *propria*, *dominantia.*

troduire sur la scène des Satyres rieurs et mordans, et allier le sérieux avec le plaisant, il faudra prendre garde que l'acteur tragique, soit dieu soit héros, qui figure avec le Satyre, et qui un moment auparavant étalait l'or et la pourpre des rois, n'aille point tout-à-coup entrer, par un style bas et ignoble, dans les boutiques (1) du petit peuple ; ou que, voulant éviter la bassesse, il ne se perde dans le vide, et n'embrasse les nues. La tragédie ne doit jamais avilir son style ; et, quand elle se trouve vis-à-vis d'un Satyre, elle doit au moins laisser paraître l'embarras qu'éprouve une dame de qualité qui est obligée de danser dans les fêtes publiques.

Pour moi, si je faisais des satyres (3), je ne me bornerais pas à prêter à ces sortes de personnages des discours brusques et grossiers (2). Je m'éloignerais du ton tragique, mais de manière qu'il y eût encore quelque différence entre ce que sait dire Davus ou l'effrontée Pythias, lorsqu'elle escroque à Simon un talent, et ce que dit un Silène, serviteur et nourricier de Bacchus. Je prendrais pour modèle un style si familier que chacun se croirait capable d'en faire autant ; et, si on osait l'entreprendre, on suerait beaucoup, et peut-être sans succès, tant la suite et la liaison donnent de relief aux choses les plus communes. En un mot, selon moi, les Satyres, qui sortent des forêts, ne doivent point dire des choses fines et délicates, comme s'ils étaient nés au milieu des villes ou parmi des hommes polis (4). Ils ne doivent pas non

---

(3) Les satyres dramatiques, de *satyrus*, *satyri*. Les *satires* d'Horace et de Juvenal, de *satura*, *bassin* rempli de fruits de toutes espèces.

(4) Ce qu'il a appelé plus haut *dominantia verba*.

Nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ.
Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,
Pes citus; undè etiam trimetris accrescere jussit
Nomen iambeis, cùm senos (1) redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi: non ità pridem,
Tardior ut paulò graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens; non ut de sede secundâ
Cederet aut quartâ socialiter. Hic et in Accî
Nobilibus trimetris apparet rarus et Ennî.
In scenam missus magno cum pondere versus,
Aut operæ celeris nimiùm curâque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata judex;
Et data Romanis venia est indigna Poetis.
Idcircòne vager scribamque licenter? An, omnes
Visuros peccata putem mea, tutus et intra
Spem veniæ cautus? Vitavi deniquè culpam,
Non laudem merui. Vos, exemplaria græca
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.
At vestri proavi Plautinos et numeros et
Laudavère sales, nimiùm patienter utrosque,
Ne dicam stultè, mirati, si modò, ego et vos,
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis (2) callemus et aure.

---

(1) Voyez les Rem. sur le chap. IV de la Poët. d'Aristote.

(2) *Par le doigt*, qui juge du rhythme ou de la mesure,

plus vomir des grossièretés ni des ordures ; et si la canaille qui vit de noix et de pois chiches les aime, le sénateur, le chevalier, le citoyen honnête s'en offensent et leur refusent le prix.

Une syllabe longue suivie d'une breve est ce qu'on appelle *iambe* ; pied leger et rapide, qui a fait surnommer *trimètres* les vers iambiques, quoiqu'ils aient six mesures (1). Ce vers étoit autrefois tout composé d'iambes : mais, depuis quelque tems, pour lui donner plus de consistance et de poids, l'iambe a bien voulu partager ses droits avec le grave spondée, à condition toutefois qu'il ne lui céderait jamais ni la seconde ni la quatrième place. Cet iambique moderne ne se trouve même que rarement dans les trimètres si connus d'Ennius et d'Accius. Un vers trop chargé de spondées prouve que l'ouvrage a été fait trop vite et avec peu de soin, ou que l'auteur ne savait point son art : reproche honteux. Il n'est pas donné à tout le monde de sentir le défaut de modulation dans les vers : et on a sur ce point trop d'indulgence pour nos poëtes. Sera-ce pour moi une raison de me négliger et d'enfreindre les règles ? Ne dois-je point plutôt croire que tout le monde verra mes fautes, et me tenir sur mes gardes, comme si je n'avais nulle grace à espérer ; et, avec ce soin, je n'ai pas encore droit aux éloges, je n'ai fait qu'éviter le reproche. Lisez les modeles que nous ont laissés les Grecs, et lisez-les jour et nuit.

Mais nos aïeux ont vanté les traits et les vers de Plaute. Nos aïeux étaient trop bons, pour ne rien dire de plus : du moins si vous et moi savons distinguer un bon mot d'une mauvaise plaisanterie, et juger par le doigt (2) et par l'oreille de la régularité d'un vers.

---

par le levé et le frappé. Par l'oreille, qui juge des sons et de la modulation des vers.

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis
Qui canerent agerentque, peruncti fæcibus ora.
Post hunc, personæ (1) pallæque repertor honestæ,
Æschylus et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multâ
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi : lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
Nil intentatum nostri liquêre Poetæ :
Nec minimum meruêre decus, vestigia Græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuêre (2) togatas.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis
Quàm linguâ, Latium, si non offenderet unum-
quemque Poetarum limæ labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
Multa dies et multa lituræ coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem (3).
Ingenium miserâ quia fortunatius arte (4)
Credit, et excludit sanos Helicone Poetas,
Democritus (5), bona pars non ungues ponere curat,

---

(1) *Persona*, masque de théâtre. C'étaient des espèces de casques, où les visages étaient peints, selon l'âge, le caractère, le rôle du *personnage*.

(2) *Traiter des sujets. Docuêre* a le sens du grec διδάσκειν, qui signifie *donner une pièce aux comédiens.*

On dit que ce fut Thespis qui inventa le genre tragique, et qu'il fut le premier qui promena dans des chars des acteurs barbouillés de lie, qui chantaient et jouaient ses pieces. Après lui, Eschyle inventa les masques (1) plus honnêtes, et les robes trainantes; il exhaussa un théâtre sur des tréteaux, il releva le style du dialogue, et donna aux acteurs des chaussures hautes. La vieille comédie parut ensuite, non sans beaucoup d'éclat; mais sa liberté dégénerant en licence, elle mérita d'être réprimée par une loi. Le chœur comique fut donc forcé de se taire, n'ayant plus le droit de mordre.

Nos poetes se sont exercés dans tous les genres; ils ont même osé abandonner les traces des Grecs, et traiter des sujets tout romains (2), qui ne leur ont pas fait un médiocre honneur, tant dans le tragique que dans le comique. On peut dire même que le Latium n'aurait pas acquis moins de gloire par les ouvrages d'esprit que par sa valeur et par ses armes, s'il était aucun de nos poetes qui pût se donner la peine et le tems de limer. Illustres rejetons de Numa, défiez-vous de tout poëme qui n'aura pas été corrigé pendant long-tems, et poli et repoli (3) dix fois, avec scrupule.

Démocrite a dit que le génie réussissait mieux que l'art (4), et que l'Hélicon n'admettait point les écrivains qui n'ont pas le cerveau blessé (5). D'après cet oracle, la plupart des poëtes ont

---

(3) *Perfectum ad unguem.* Figure empruntée de ceux qui faisaient des marqueteries en marbre, et qui passaient l'ongle pour sentir s'il y restait des inégalités. *Castigare*, corriger.

(4) *Ars misera.* L'art laborieux, qui fait des efforts pénibles.

(5) *Negat enim sine furore Democritus quemquam Poetam magnum esse posse.* Cic.

Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque Poetæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile (1) nunquàm
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem, sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata; verùm
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi:
Munus et officium, nil scribens ipse, docebo;
Undè parentur opes; quid alat formetque Poetam;
Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error.
Scribendi rectè sapere (2) est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ:
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes;
Quod sit Conscripti (3), quod judicis officium; quæ
Partes in bellum missi ducis, ille profectò
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Interdùm speciosa locis morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdiùs oblectat populum, meliùsque moratur
Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.

---

(1) Ce n'est pas Horace qui dit les poetes *incurables;* ce sont les poètes qui veulent passer pour l'être, parce que Démocrite *excludit sanos Helicone poetas.*

l'attention de conserver leur barbe, leurs ongles, de fuir les bains, de chercher les lieux solitaires. Vraiment c'est le moyen de mériter le nom de poète, et d'en avoir les honneurs; il faut bien se garder de jamais confier au barbier Licinus une tête que trois Anticyres ne guériraient pas (1). J'ai donc grand tort de me purger tous les printems; personne ne ferait de meilleurs vers que moi, mais rien ne me tente à ce prix. Je ferai l'office de la pierre à aiguiser, qui fait couper le fer, et qui elle-même ne coupe point; j'enseignerai à bien écrire, sans écrire moi-même; j'indiquerai les sources; je dirai ce qui nourrit un poete, ce qui le forme; ce qui convient, ce qui ne convient pas: où tend le bon goût, où mène l'erreur.

Pour bien écrire, il faut, avant tout, avoir un sens droit (2). Les écrits des philosophes vous fourniront les choses, et lorsque vous serez bien rempli de votre idée, les mots, pour l'exprimer, se présenteront d'eux-mêmes. Quiconque saura ce qu'il doit à sa patrie, à ses amis; comme il doit aimer un père, un frère, un hôte; quel est le devoir d'un senateur (3), d'un juge, d'un général qu'on envoie à la guerre, saura aussi rendre à chaque personnage ce qui lui convient. L'habile imitateur doit toujours avoir devant les yeux les modèles vivans, et peindre d'après nature. Une pièce qui aura des tableaux frappans et des mœurs exactes, quoique écrite sans grace, sans force, sans art, fait quelquefois plus de plaisir au public, et retient plutôt les spectateurs que de beaux vers vides de choses, et des riens bien écrits.

---

(2) *Sapere* comprend le bon sens et le bon goût.

(3) *Conscripti*, subauditum *patris* : Père conscrit.

Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem (1)
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? — Poteras dixisse, triens. — Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia; quid fit? —
Semis. — An, hæc animos ærugo et cura peculì
Cùm semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?
Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ;
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis, ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta, voluptatis causâ, sint proxima veris:
Nec, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ (2) seniorum agitant expertia frugis;
Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes (3):
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis (4), hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen quibus ignovisse velimus:

---

(1) L'as romain était de 12 onces.

(2) *Centuriæ seniorum* peut signifier en général *les vieillards.*

(3) Rhamnès, nom d'une des trois anciennes tribus qui pa-

Les Grecs avaient l'un et l'autre, le fond du génie et les graces de l'élocution : aussi n'étaient-ils avares que de louanges. Nos jeunes Romains savent partager l'as en cent parties (1). Fils d'Albinus, qui de cinq onces en ôte une, que reste-t-il? parlez donc? — Un tiers. — A merveille! vous saurez conserver votre bien. Ajoutez une once : combien cela fait-il? — La demi-livre. Quand une fois cette rouille, ce vil amour du gain a infecté les esprits, peut-on espérer des vers dignes d'être trempés d'huile de cèdre, ou serrés dans des tablettes de cyprès?

Les poètes écrivent ou pour plaire, ou pour instruire, ou pour faire l'un et l'autre ensemble. Si vous donnez des préceptes, qu'ils soient courts, afin que l'esprit les saisisse vite, les apprenne, et les retienne fidèlement : tout ce qui est de trop se répand hors du vase. Si vous inventez quelque fiction, uniquement pour plaire, qu'elle soit très-approchant du vrai. La fiction n'a pas droit de nous offrir tous ses caprices, ni de retirer vivant de l'estomac d'une magicienne un enfant qu'elle vient de manger. Nos graves Sénateurs (2) rejettent ce qui n'est pas instructif; nos jeunes chevaliers ne s'arrêtent pas aux pièces trop sérieuses (3); le point de la perfection est de savoir mêler l'utile à l'agréable, de savoir plaire et instruire : voilà le livre qui enrichit les Sosies (4), qui franchit les mers, et immortalise son auteur.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des fautes dignes de pardon. La corde de l'instrument ne rend pas toujours le son que

tageaient le peuple romain. Les deux autres étaient les Tatiens et les Lucères. *V. Tit. Liv.*, 1 *Dec. liv.* 1.

(4) Fameux libraires de ce tems-là.

Nam neque chorda sonum reddit quem vult manus et
mens :
Poscentique gravem persæpè remittit acutum ;
Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
Verùm, ubì plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parùm cavit natura. Quid ergo est ?
Ut scriptor si peccat idem librarius usquè,
Quamvis est monitus, veniâ caret ; et citharœdus
Ridetur chordâ qui semper oberrat eâdem :
Sìc mihi, qui multùm cessat, fit Chœrilus ille,
Quem bis terque bonum cum risu miror ; et idem
Indignor, quandoquè (*) bonus dormitat Homerus.
Verùm operi longo fas est obrepere somnum.
Ut pictura (1) poesis erit : quæ, si propiùs stes,
Te capiet magìs ; et quædam, si longiùs abstes.
Hæc amat obscurum : volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen ;
Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.
O major juvenum, quamvis et voce paternâ
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor : certis medium et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris, abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantùm Casselius Aulus ;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse Poetis

(*) *Quandocumquè, si quandò.*

le doigt et la pensée lui demandent : quelquefois elle donne un son grave pour un son aigu ; la flèche qui part ne frappe pas toujours le but. Que dans un poème le grand nombre soit celui des beautés, je ne m'offenserai pas de quelques taches échappées à l'attention, ou que la faiblesse humaine n'aura pu éviter. Mais comme un copiste ne mérite point de grace quand il fait toujours la même faute, quoiqu'on l'ait averti ; et qu'on se rit d'un joueur d'instrument qui se trompe toujours sur la même corde ; de même un auteur trop plein de négligences devient pour moi un autre Chérile, que j'admire, en riant, dans deux ou trois endroits où il a réussi ; au lieu que je souffre, quand il arrive au bon (*) Homère de sommeiller. Mais il est permis dans un long ouvrage de s'oublier un moment.

En poésie comme en peinture (1), il est des morceaux qu'il faut voir de près, et d'autres qui plairont davantage de loin. Ceux-ci craignent la lumière : ceux-là aiment le plus grand jour, et ne redoutent pas l'œil perçant des critiques ; on les a vus une fois, on les verra dix, et toujours avec un nouveau plaisir.

Aîné des Pisons, quoique vous soyez né avec un sens droit, et conduit par les sages leçons d'un père éclairé, écoutez ce que je vais vous dire, et tâchez de ne pas l'oublier : il y a des genres où il est permis d'être médiocre. Un jurisconsulte, un avocat n'ont pas le talent de Messala, ni la science de Casselius ; cependant ils ont leur prix. Mais un poète qui n'est que médiocre, ni les Dieux, ni les hommes

---

(1) Il ne s'agit pas ici des arts comparés entre eux, mais des ouvrages. Il en est des morceaux de poésie comme de ceux de peinture : *Ut pictura, sic quædam erit poesis quæ....*

Non homines, non Dî, non concessêre columnæ (1).
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum, et Sardo (2) cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis :
Sic animis natum inventumque poema juvandis,
Si paulùm à summo discessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis ;
Indoctusque pilæ, discive trochive, quiescit,
Ne spissæ risum tollant impunè coronæ :
Qui nescit, versus tamen audet fingere ! — Quidni ?
Liber et ingenuus, præsertìm census equestrem (3)
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni. —
Tu, nihil invitâ dices faciesve Minervâ :
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Metii (4) descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum,
Membranis intùs positis. Delere licebit
Quod non edideris : nescit vox missa reverti.
Silvestres homines, sacer interpresque Deorum,
Cædibus et victu fœdo (5) deterruit Orpheus :
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;

---

(1) Horace peut entendre les colonnes des salles où les poètes récitaient leurs vers. M. Dacier entend les colonnes qui portaient les affiches.

(2) Le miel de Sardaigne était mauvais : *Sardois videar tibi amarior herbis*, Virg., Eclog. 8.

ne lui pardonnent, ni même les colonnes (1) du lieu où il récite ses vers. Comme dans un repas de plaisir, une mauvaise symphonie, des parfums médiocres, des pavots mêlés avec le miel de Sardaigne (2) blessent des convives délicats, parce qu'on pouvait prolonger sans cela le plaisir d'être à table : de même un poëme, dont l'objet est de plaire à l'esprit, s'il n'est pas excellent, est dès-lors détestable. Quand on ne sait point faire des armes, on ne s'avise point de les manier ; quand on n'a point appris à lancer la balle, le disque, le cercle, on se tient en repos, pour n'être point la risée des spectateurs. Et cependant, sans être poëte, on veut faire des vers ! Pourquoi non ? Ne suis-je pas libre et citoyen ? N'ai-je pas les rentes de chevalier (3) ? A-t-on quelque chose à me reprocher ? Pour vous, Pison, vous n'écrirez rien, vous ne ferez rien sans être avoué de Minerve : vous avez trop de sens, trop d'esprit, pour agir autrement. Si toutefois vous composiez jamais quelque ouvrage, ne manquez pas de consulter l'oreille de Metius (4), celle de votre père, la mienne même ; et gardez-le neuf ans dans vos tablettes. Tant que votre ouvrage sera dans le portefeuille, vous pourrez y faire des changemens : s'il a pris une fois son essor, il ne revient plus.

Les hommes vivaient dans les forêts. Orphée, prêtre et interprète des dieux, leur apprit à respecter le sang humain (5), et à s'abstenir d'une nourriture indigne de l'homme : ce qui fit

(3) Il fallait avoir 30,000 liv. de rente pour être chevalier romain.

(4) *Spurius Metius Tarpa*, critique excellent.

(5) *Victu fœdo* : les hommes sauvages se nourrissaient de viandes crues, et buvaient le sang.

Dictus et Amphion, Thebanæ (1) conditor arcis;
Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia quondàm:
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis;
Oppida moliri, leges incidere ligno:
Sic honor et nomen divinis Vatibus atque
Carminibus venit. Post hos, insignis Homerus
Tyrtæusque (2) mares animos in martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes;
Et vitæ monstrata via est; et gratia regum
Pieriis tentata modis; ludusque repertus,
Et longorum operum finis: ne fortè pudori
Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo.
Naturâ fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego, nec studium sine divite venâ,
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu contingere metam
Multa tulit fecitque puer; sudavit et alsit;
Abstinuit venere et vino: qui Pythia cantat
Tibicen didicit priùs, extimuitque magistrum.
Nunc satìs est dixisse: ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici sanè nescire fateri.

---

(1) Cadmus bâtit Thèbes 1400 ans avant J.-C., selon les marbres d'Arondel. Amphion l'environna de murs, et y bâtit une citadelle.

dire qu'il avait apprivoisé les tigres et les lions cruels. On a dit de même d'Amphion, fondateur de la ville de Thebes (1), qu'il attirait les pierres par les sons touchans de sa lyre, et qu'il les menait où il voulait. Dans le commencement, la poésie était le seul organe de la sagesse. Ce fut elle qui distingua le bien public de l'intérêt particulier, le sacré du profane; qui arrêta le brigandage des mœurs, qui fixa les liens du mariage; qui bâtit les villes, qui grava les lois sur le bois : et ce fut ce qui mit en honneur les poetes et les vers. Homère parut, ensuite Tyrtée (2), dont les vers mâles animèrent au combat les courages guerriers. Les oracles firent leurs réponses en vers; la morale prit le même langage. La douce voix des muses fut employée pour fléchir les rois; enfin on inventa les spectacles et les jeux, à la fin des longs travaux. Après de si glorieux emplois de la poésie, qui pourrait rougir de toucher la lyre, et de prendre les leçons d'Apollon ?

On a demandé si un bon poeme était l'ouvrage du génie ou celui de l'art. Pour moi, je ne vois pas ce que peut faire l'art sans le génie, ni le génie sans l'étude : ils ont besoin l'un de l'autre, et doivent se réunir pour arriver au but. L'athlète qui desire remporter le prix de la course, s'y est préparé dès sa jeunesse par des exercices pénibles; il a supporté le chaud, le froid; il s'est abstenu du vin et de l'amour. Le flûteur qui joue aux fêtes d'Apollon Pythien a long-tems appris son art, et craint un maître sévère. Aujourd'hui c'est assez qu'on dise : les vers que je fais sont admirables; malheur à qui sera le dernier! Je serais honteux de l'être, et d'avouer que j'ignore ce que je n'ai jamais appris.

---

(2) Tyrtée, Athénien, composa des chants guerriers qui animèrent tellement les Lacédémoniens au combat qu'ils remportèrent la victoire sur les Messeniens.

Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire Poeta
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si verò est unctum qui rectè ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
noscere mendacem verumque beatus amicum.
Tu, seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim : Pulchrè! benè! rectè!
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere dicunt
Et faciunt propè plura dolentibus ex animo, sic
Derisor vero plùs laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis,
Et torquere mero, quem perspexisse laborent,
An sit amicitiâ dignus. Si carmina condes,
Nunquàm te fallant animi sub vulpe latentes.
Quinctilio si quid recitares, corrige, sodes,
Hoc, aiebat, et hoc. Meliùs te posse negares,
Bis terque expertum frustrà; delere jubebat,
Et malè tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quàm vertere, malles,
Nullum ultra verbum aut operam sumebat inanem,
Quin, sine rivali, teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros; incomptis allinet atrum

Un poète

Un poète riche qui rassemble chez lui des admirateurs intéressés est semblable à un huissier crieur qui amasse autour de lui le peuple pour vendre des marchandises. S'il a de plus une bonne table, et qu'il soit homme à cautionner le débiteur pauvre, à le tirer d'un mauvais procès, je serai bien étonné s'il a le bonheur de distinguer l'ami vrai du flatteur. Si vous venez de faire, ou si vous êtes au moment de faire à quelqu'un un présent, gardez-vous de lui réciter vos vers, tandis qu'il est encore plein de sa joie : il s'écriera : que cela est beau! que cela est admirable! Il pâlira, il bondira, il frappera du pied, il pleurera de tendresse. Comme ceux qui sont payés pour pleurer aux funérailles en disent et en font plus que ceux qui sont vraiment affligés : de même un flatteur, qui se moque de nous, fait plus de démonstrations qu'un approbateur sincere. Les rois sont plus sages : ils enivrent celui dont ils veulent faire leur ami : le vin, comme une douce torture, fait sortir la vérité. Si vous faites des vers, défiez-vous de ces trompeurs cachés sous la peau du renard.

Si vous lisiez quelque chose à Quintilius, il vous disait : corrigez ceci et encore ceci. Vous lui disiez que vous ne pouviez faire mieux, que vous aviez essayé deux fois, trois fois : effacez donc le morceau, et remettez la matiere sur l'enclume. Si, au lieu de vous soumettre, vous preniez la défense de l'endroit attaqué, il n'ajoutait plus un mot, et ne se fatiguait pas en vain pour vous empêcher de vous aimer vous et vos productions, seul et sans rival. Un critique vrai et éclairé blâmera un vers lâche et dur; il crayonnera un endroit peu soigné; il retranchera les ornemens ambitieux; fera éclaircir ce qui est obscur; vous arrêtera sur une expression équivoque; marquera ce qui doit être changé; en un mot, il fera la fonction d'un Aristarque. Il

Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parùm claris lucem dare coget;
Arguet ambiguè dictum; mutanda notabit:
Fiet Aristarchus (1); nec dicet: cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
Ut mala quem scabies, aut morbus regius (2) urget,
Aut fanaticus error et iracunda Diana,
Vesanum tetigisse timent fugiuntque Poetam (3),
Qui sapiunt; agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic, dum sublimes versus ructatur (4), et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum, foveamve, licet, Succurrite, longùm
Clamet, io cives! non sit qui tollere curet.
Si quis curet opem ferre et demittere funem,
Quì scis an prudens hùc se dejecerit, atque
Servari nolit, dicam? Siculique Poetæ
Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire Poetis:
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit; nec, si retractus erit, jàm
Fiet homo (5), et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satìs apparet cur versus factitet; utrùm

---

(1) Aristarque vivait du tems de Ptolomée Philadelphe. Il fit une révision et une édition d'Homère si correcte que son nom est resté à la saine critique.

ne dira point : pourquoi faire de la peine à un ami pour des riens ? Ces riens peuvent avoir des suites, et rendre votre ami ridicule une fois pour toujours.

De même qu'on fuit un homme qui a la lèpre, le mal (1) de roi, à qui le fanatisme ou la colere de Diane a troublé le cerveau, on fuit de même, quand on est sage, et on craint de toucher un poëte (2) fou de lui-même et de ses productions. Il n'y a que les enfans et ceux qui ne savent pas le danger qui le suivent et l'approchent. Si donc, lorsqu'il enfante (3) sans douleur ses vers sublimes, et qu'il marche, comme les guetteurs de merles, sans voir à ses pieds, il tombe dans un puits ou dans une fosse profonde, et que, d'une voix plaintive, il s'écrie : *au secours, chers citoyens, au secours !* que personne ne s'avise de l'en tirer. Si, par pitié, quelqu'un voulait lui jeter une corde pour l'aider à se tirer de là, que savez-vous, lui dirais-je, s'il ne s'y est pas jeté exprès, et s'il veut qu'on le sauve ? Je lui raconterais l'aventure du poëte Empedocle, qui, voulant se faire passer pour un dieu, sauta de sang-froid dans l'Etna enflammé. Qu'il soit permis à un poete de se détruire : le sauver malgré lui c'est autant que de le tuer. Ce n'est point la premiere fois qu'il l'a fait ; et si on le retire, il ne s'en résoudra pas plus à n'être qu'un homme (4), et à mourir d'une mort dont il ne soit point

(2) On croit communément que c'est la jaunisse.

(3) Tout ce morceau est allégorique, et peint la folle et opiniâtre indocilité des mauvais poëtes.

(4) *Ructatur*, lorsqu'il *rote ses vers*, expression satirique, que le français ne peut admettre. Il a fallu reprendre l'expression littérale.

(5) *Fiet homo* : cette phrase répond à la premiere, *Deus immortalis haberi dum cupit.*

Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus : certè furit, ac, velut ursus
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
Quem verò arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo. (1)

---

(1) C'est-à-dire qu'on ne l'ait *soûlé* de louanges.

FINIS ARTIS POETICAE HORATII.

parlé. On ne sait pas trop pourquoi il fait des vers, si c'est qu'il a souillé les cendres de son pere, ou profané quelque lieu saint. Au moins est-il sûr qu'il a une furie qui le possede. Et comme un ours qui a brisé les barreaux de sa loge, lecteur impitoyable, il met en fuite le savant et l'ignorant. Malheur à celui qu'il a saisi ! il le tient, et le fera expirer sous ses vers : c'est une sang-sue qui ne quittera pas prise qu'elle ne soit gonflée de sang. (1)

FIN DE L'ART POÉTIQUE D'HORACE.

REMARQUES

SUR LA

POÉTIQUE D'HORACE.

VERS 23, *Que votre sujet soit simple et un.* La première et la plus essentielle des règles de la Poétique, et dont Horace fait un principe fondamental, est que le sujet d'un poème soit *simple* et *un*; c'est le résultat des vingt-deux vers qui précèdent celui-ci. Mais le poète donne au principe de l'unité une étendue qu'il semble que les commentateurs n'ont point fait assez sentir.

Qu'est-ce que l'unité dans un composé naturel ou artificiel? Un corps est un dans la nature, quand toutes ses parties sont liées naturellement entre elles, et séparées de celles de tout autre corps : et les parties sont liées naturellement entre elles, quand elles sont faites pour aller, ensemble et de concert, à la perfection et à la conservation du tout. Il est aisé d'après cela de se faire une idée de l'unité que doit avoir une imitation poétique. Elle consiste à

composer un tout artificiel de parties qui soient d'accord entre elles, et qui aillent directement et sensiblement à une fin commune. C'est pour leur donner cette direction que le poète, en commençant son poème, propose son but, et dit : *Je chante la colère d'Achille.* Ce but attire à lui toutes les parties du poème, les réunit, en fait un seul sujet : c'est l'unité du tout. Mais il y a encore l'unité des parties, qui doivent avoir :

1°. *Unité de nature :* Une tête humaine, entée sur un cou de cheval, romprait cette unité, parce que l'homme et le cheval, quoique du même genre, ne sont point de la même espèce.

2°. *Unité d'objet :* Vous devez peindre un naufrage, et vous peignez principalement des bois, des autels de Diane : c'est quitter votre objet pour vous occuper de vains accessoires.

3°. *Unité de proportion :* Vous aviez commencé un grand vase, vous ne produisez qu'un petit pot-à-l'eau.

4°. *Unité de finiment :* Une partie est finie, l'autre n'est que dégrossie.

V. 25, *L'apparence du bon nous trompe.* De l'unité le poète passe à la variété, sur laquelle la plupart des poètes se trompent, comme sur d'autres points : *On tâche d'être court, on devient obscur. On veut qu'un ouvrage soit poli et limé, la lime*

l'use et l'affaiblit. De même quand on veut varier un sujet, on y jette quelquefois un merveilleux bizarre et hors de nature.

V. 31, *Si on ignore l'art.* Cet art, dont parle ici Horace, n'est point l'art de la chose, c'est l'art de l'homme. C'est un certain tact des limites précises du bon, qui sent jusqu'à quel point on peut être court sans être obscur; élevé, sans être enflé; varié, sans être bizarre. Consultez les règles, consultez des amis éclairés; mais si vous n'avez pas en vous-même un conseil habituel, en voulant éviter un défaut, vous tomberez dans un autre.

V. 42, *L'ordre demande etc.* Ce passage est difficile, *difficilis locus*, dit Bentlei. Le P. Sanadon croit que *jàm nunc* quand il est répété, veut dire *quelquefois, de tems en tems*, comme quand Horace a dit : *Jàm nunc astringas, jàm nunc granaria laxes.* Mais dans cet exemple *jàm* a un sens disjonctif, qu'il n'a point dans le vers de l'Art Poétique, *Jàm nunc dicat jàm nunc debentia dici.* Pour que les deux exemples fussent pareils, il faudrait qu'il y eût ici, *jam nunc dicat, jam nunc non dicat,* qu'il y eût opposition entre les deux temps et les deux actions : ce qui n'est point.

Ce passage s'expliquera naturellement par le principe de l'imitation, qui est toujours la source et l'explication de toutes les règles des arts imitateurs.

Que dans une ville il arrive quelque émeute, suivie de quelque acte de violence, tout le monde accourt pour être spectateur. En arrivant, on voit par soi-même ce qui se fait, on s'instruit par ses yeux. S'il se trouve un instant d'intervalle, on demande à ceux qui ont pu en être témoins quelles ont été les causes de l'événement, et toutes les circonstances qui ont précédé : voilà le modèle de l'ordre poétique.

On va jouer le Malade imaginaire : le théâtre s'ouvre ; que le malade continue à faire ce qu'il faisait : *jàm nunc dicat jàm nunc debentia dici*. Il calculait ; qu'il continue : *Trois et deux font cinq, etc.* Mais qui est cet homme ? A-t-il des enfans ? Comment se conduit-il avec eux, et eux avec lui ? Quel est son caractère ? De quoi s'agit-il ? On vous le dira quand l'occasion s'en présentera : *præsens in tempus omittat*. Enée part de Sicile : il touchait à l'Italie. Qui est Enée ? Qu'a-t-il fait ? D'où vient-il ? Que veut-il ? Une tempête va le jeter à Carthage : là vous serez instruit de tout. Nous le prenons au moment où il essuie une tempête ; peignons la tempête, *jàm nunc dicat jàm nunc debentia dici*.

V. 45, *L'auteur d'un poème considérable*. C'est le sens que nous donnons à *promissum*, un *long poème*, un poème *d'une certaine étendue*. D'autres ont cru

que c'était un poème *promis*, *annoncé*, *attendu du public*.

V. 46, *L'assortiment des mots*. *Serendis* vient du verbe *sero*, *serui*, *sertum*, qui signifie *joindre ensemble*, *lier*, *mettre de suite*; d'où vient *sertum* un bouquet, *series* une suite, *sermo* une conversation liée, *Multa inter sese vario sermone serebant*. Virg. *Tantùm series juncturaque pollet*. Hor. Poét. v. 242. Les interprètes l'ont fait venir de *sero*, *sevi*, *satum*, qui signifie *semer*, *greffer*, *faire naître*, *créer*: ce qui les a jetés dans un contresens.

V. 72, *L'usage juge*, *maître*, *règle du langage*. Ces trois mots ne sont rien moins que synonymes. Quand il y a contestation en matière de langage, l'usage en décide, *arbitrium*. Quand il faut retrancher avec autorité, sans raison, et même contre la raison, l'usage a le droit, *jus*. Enfin quand il faut faire des lois ou les abroger, c'est l'usage qui les fait ou les abroge, il est loi lui-même, *norma loquendi*. Cet usage, juge, souverain et loi, n'est que chez les honnêtes-gens, c'est-à-dire chez ceux qui, ayant été élevés avec soin, ont toujours vécu dans les lieux où est la source la plus pure du langage. Vaugelas y ajoute avec raison les bons écrivains.

V. 74, *En quels vers on doit chanter les rois*, *Quo numero*. Les latins entendaient par *nombre*, tantôt ce qu'on appelle *pied*, tantôt ce qu'on appelle

mesure ou *rhythme*, enfin ce qu'on appelle *cadence* ou *chute de phrase*. *Numerus* peut avoir ici ces trois sens. Il signifie *pied* : les pieds du vers hexamètre ou héroïque sont le spondée et le dactyle ; il signifie *mesure* : la mesure, ou étendue du vers hexamètre, est de 24 tems (en mettant deux brèves dans un tems), coupés par une *césure*, ordinairement après le dixième tems ; il signifie *chute* : la chute du vers hexamètre est sur le dactyle et le spondée ; le dactyle l'anime par ses deux brèves, le spondée l'appuie, la soutient par ses deux longues.

V. 79, *Iambe adopté au théâtre*. L'iambe est vif ; la brève chasse la longue ; il se fait entendre par le contraste éclatant du bref et du long ; il est né pour l'action, parce qu'il est aisé, que ses nombres sont peu sensibles, et qu'il se trouve à tout moment dans les conversations familières.

V. 85, *Si je ne connais les couleurs marquées*. Le poète vient de les marquer. Mais il y a non-seulement la couleur de chaque genre, de l'héroïque, du tragique, du comique, du lyrique, etc., il y a encore la couleur de chaque sujet dans son genre ; le sujet peut être comique ou tragique, plus ou moins. Il y a la couleur de chaque partie dans un même sujet ; celle de chaque pensée, dans chaque partie ; en un mot il n'est point de partie, si petite qu'elle soit, qui ne doive avoir sa nuance propre, sans quoi le poète n'est point poète : *cur ego poeta*

salutor? Ces nuances se sentent dans Virgile surtout, et dans Racine. On applaudit souvent à un vers tragique dans une comédie, ou à un vers épique dans une tragédie : c'est un beau vers, mais il est déplacé; *non quivis videt.*

V. 92, *Quelquefois la comédie élève le ton.* Cependant la comédie ne montera jamais jusqu'au ton héroïque : il n'y en a point d'exemple dans Molière. De même quand la tragédie s'abaisse, elle ne descend pas jusqu'au comique. Le style de Phèdre désolée est rompu, abattu, si j'ose m'exprimer ainsi, mais c'est toujours une reine qui gémit.

V. 98, *Il faut que les poèmes soient touchans.* Horace parle en style de législateur, *dulcia sunto.* Il y a deux moyens de rendre un poème touchant : le premier est que l'acteur exprime en lui-même les sentimens qu'il veut imprimer dans les autres, ou qui doivent leur en causer de différens des siens : ainsi la tristesse exprimée s'imprime dans les spectateurs, la colère exprimée imprime la crainte ; le second est que le style soit conforme à la situation de celui qui parle, et que l'acteur annonce par son extérieur ; en deux mots, que le style et l'action soient conformes à la situation.

V. 118, *Peignez d'après la renommée, ou, si vous créez, que toutes les parties soient d'accord entre elles.* Tout ce morceau, jusqu'au vers 134,

est plein de difficultés. Nous les discuterons l'une après l'autre dans cette Remarque, parce qu'elles tiennent les unes aux autres, et qu'elles aideront à s'éclaircir mutuellement.

Peindre *d'après la Renommée*, c'est peindre d'après ce que le plus grand nombre des hommes croit, ou sait, ou dit. Horace ne dit point *d'après le vrai*, parce que la poésie ne s'occupe que du vraisemblable.

Pour développer cette matière, on peut distinguer quatre sortes de mondes : le réel, qui existe, et dont nous-mêmes faisons partie; l'historique, rempli de noms et de faits vrais, mais qui ne subsistent plus : le fabuleux ou poétique, créé par les poètes anciens ou modernes, qui ont donné une sorte d'existence à ce qu'ils ont imaginé ; enfin le possible, qui est dans les idées de chacun, selon l'étendue de son esprit. Socrate, dans les nuées d'Aristophane, était pris du monde réel ; les Horaces de Corneille sont du monde historique ; Médée, Œdipe, Oreste, sont du monde poétique ; Zaïre était du monde possible, avant que la tragédie qui porte son nom l'eût fait passer dans le monde poétique. Les trois premiers mondes sont compris dans ce qu'Horace appelle la renommée, ou l'opinion commune, vraie ou fausse, pourvu qu'elle soit prise pour vraie; le quatrième appartient à la fiction pure, à une création toute nouvelle.

Ou si vous créez, que toutes les parties soient d'accord entre elles. Lorsque le poète peint d'après

la renommée, il suit les idées des autres; quand il crée, il ne suit que les siennes. Et alors, selon le précepte d'Horace, il doit établir une bonne fois, clairement et avec précision, le caractère du personnage qu'il invente, et le remontrer toujours semblable à lui-même : *sibi convenientia.* Voilà donc deux manières : peindre d'après la renommée, ou peindre de tête.

Horace donne son avis sur l'une et sur l'autre. Il est bien difficile, dit-il, de traiter heureusement les sujets de pure fiction; et je crois qu'il est plus sûr de prendre des sujets déjà connus, et dont les caractères soient décidés dans l'opinion publique, que d'aller imaginer des sujets en l'air, et dont personne, jusqu'alors, n'ait entendu parler :

Difficile est propriè communia dicere; tuque
Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus
Quàm si proferres ignota indictaque primus.

Voilà, à coup sûr, la pensée d'Horace.

Il s'agit maintenant de déterminer le sens précis de ces deux mots *propriè* et *communia*, de manière qu'ils s'accordent avec cette explication.

Ces deux mots étant en opposition relative, la définition de l'un déterminera la définition de l'autre.

Commune pour signifier un droit, une puissance d'user, appartenant également à tous les hommes, comme le droit de respirer l'air; et alors *jus* est sous-entendu, *le droit commun.* Il peut signifier

aussi la chose même appartenant à tous les hommes : alors on sous-entend *res* ou *negotium*, *le bien*, *la chose commune*. Voilà des définitions de droit. Il a une troisième signification qui tient un peu de la seconde, c'est lorsqu'il est employé pour signifier une qualité ou un attribut qui convient à plusieurs : ainsi on dit que la faculté de sentir est une *qualité commune* à l'homme et à la bête, quoique dans deux espèces différentes ; que *la raison* est *commune* à Pierre et à Paul, quoique deux individus différens dans la même espèce : *Ferè*, dit Quintilien, *communia generalia sunt*. Ainsi *communia*, pris en ce sens, signifiera toutes choses génériques, c'est-à-dire communes à différentes espèces dans le même genre, ou à différens individus dans la même espèce.

Proprium signifiera donc, par la raison des corrélatifs, le *droit* de propriété, ou la *chose* appartenant en propre, ou enfin une *qualité propre*. Et comme il y a des qualités qui sont communes ou à deux espèces dans le même genre, ou à deux individus dans la même espèce, il y a aussi des qualités qui sont propres ou à une espèce, pour la distinguer d'une autre espèce dans le même genre, ou à un individu, pour le distinguer d'un autre individu dans la même espèce. Nous touchons au sens d'Horace; mais auparavant il faut dire encore que les qualités qui sont propres à une espèce ne

lui sont propres que relativement au genre, et qu'elles sont communes relativement aux individus : par exemple la raison qui est propre à l'espèce humaine, considérée sous son genre, est une qualité commune à tous les individus humains. Par conséquent le *proprium*, pris dans le sens le plus rigoureux et le plus restreint, ne peut convenir qu'aux *qualités individuelles* qui constituent l'existence propre et singulière d'un individu, quel qu'il soit.

Or ces qualités distinctives des individus sont des attributs et des modifications qui ne touchent point à l'essence de l'espèce. Ce sera, en considérant l'individu du côté du corps, la figure, la couleur, l'air, la taille, le geste, le maintien, le son de voix, en un mot tout ce qui fait que Pierre, aux yeux de ceux qui le voient, n'est pas le même que Paul. En le considérant d'un autre côté, ce sera la naissance, la fortune, l'éducation, les habitudes, la conduite, les actions, le caractère, les mœurs, en un mot toutes les qualités civiles et morales qui le distinguent dans la société de tout autre homme que lui. Voilà les traits dont la réunion forme ce qu'on appelle un caractère propre et individuel : et c'est par de pareils traits qu'on reconnaîtra Achille, Alexandre, Henri le Grand, presque sans les nommer.

Mais si, au lieu de ces noms connus et caractérisés, soit par une existence réelle ou reçue comme telle,

soit par l'histoire, soit par la fable, un jeune poëte, qui ne veut rien devoir qu'à lui-même, entreprend de peindre l'homme A, qui n'a que les qualités communes et génériques de l'humanité. il lui donnera d'abord pour antagoniste l'homme B : on y consent. Pour s'approcher du réel, il donnera à ces deux personnages des passions qui se choqueront réciproquement pour la couronne C, ou pour la princesse D. Il peindra des visages humains, des passions humaines. Il montrera des figures qui agiront et qui parleront comme on le fait parmi les hommes. Mais il sera bien difficile de donner à cette action et à ces acteurs ce caractère de vérité et d'individualité qui ne sort bien que d'une existence réelle, *difficile est*. Si on y réussit, ce sera un grand bonheur; et plutôt que de risquer l'entreprise, je conseillerais au jeune auteur d'aller tout uniment prendre son sujet dans la fable ou dans l'histoire :

Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus
Quàm si proferres ignota indictaque primus.

Mais, dira-t-on, je ne donnerai donc rien qui ne soit à tout le monde, rien dont tout autre n'eût pu s'emparer ainsi que moi? Quel mérite aurai-je dans un ouvrage où il n'y aura rien qui soit à moi?

Il est un moyen de faire de ce bien commun votre bien propre, *publica materies privati juris erit* : c'est de ne point suivre la fable ou le récit d'Homère *pas à pas*; et de ne pas rendre les discours de ses

personnages *mot à mot*, comme le fait un interprète fidèle. . . *Si*

Nec circa vilem patulumve moraberis orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres. . . .

Horace parle à un auteur dramatique qui tire son sujet d'Homère. Dans votre poème, lui dit-il, il y a deux choses : la fable, qui est comme la charpente de l'édifice, et les discours qui revêtent cette charpente, et qui l'embellissent.

Quant aux choses, vous ne suivrez pas pied à pied le récit d'Homère. Vous pourrez y ajouter des incidens nouveaux, en supprimer d'anciens, transposer, déplacer, augmenter, diminuer dans les causes, dans les effets, dans les circonstances, sans vous astreindre à cette imitation, ou plutôt à cette répétition servile qui étouffe le génie, et qui est à la portée des esprits les plus ordinaires,

Nec circa vilem patulumve moraberis orbem.

Quant aux discours, vous ne ferez point répéter par votre Agamemnon, ou par votre Achille, tout ce qu'auront dit l'Agamemnon, ou l'Achille d'Homère, paroles pour paroles, comme ferait un messager ou un truchement. Mais, vous qui êtes poète, et qui avez toute liberté, vous emploierez des pensées, des idées, des raisons nouvelles qui ne seront qu'à vous, et qui naîtront de nouvelles situations que vous aurez mises dans la fable de

votre poème. *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres.*

Je dois dire, en passant, que ce mot *fidus interpres*, dont quelques traducteurs se font un titre pour justifier leurs libertés, ne prouve rien ici pour eux, et que, s'il prouvait, ce serait contre eux. Il ne prouve rien pour eux, parce qu'il ne s'agit point, dans cet endroit d'Horace, de traduction ni de traducteur, mais d'un poète qui tire d'un autre poète un sujet de poème, et qui doit en prendre seulement ce qui lui convient, sans s'attacher à la lettre ni des choses, ni des mots.

Il prouverait contre eux, parce que la traduction littérale de ce texte serait que le poète qui prend les pensées d'un autre poète ne doit point les rendre mot à mot, comme doit le faire l'interprète fidèle, *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres.* Il ne faut donc point citer ce vers en faveur des traductions libres, contre les traductions littérales.

Continuons :

. . . . . . Nec desilies imitator in arctum,
Undè pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

Si, par un excès de timidité, vous n'osiez vous écarter en rien de l'auteur dont vous tirez votre fable, il pourrait arriver que, comme vous faites non une fable épique comme Homère, mais une fable dramatique, qui a d'autres règles que l'é-

pique, vous vous jetassiez dans l'embarras, au point de ne pouvoir ni reculer, sans vous couvrir de honte, ni avancer sans blesser les règles du genre dans lequel vous travaillez : *Undè pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*

La plupart des éditeurs et des commentateurs, et en particulier le P. Sanadon, qui a presque toujours embrassé les nouveautés, ont lu *referre* au lieu de *proferre ;* mais ils n'ont point fait attention aux deux nominatifs *pudor et operis lex*, dont l'un, qui est *pudor*, permet bien *referre*, mais dont l'autre, *operis lex*, demande *proferre.* Horace, qui est avare de mots, et qui partout serre ses pensées, a employé ce verbe préférablement à tout autre, parce qu'il signifie également les deux impressions que ressent l'auteur arrêté dans un mauvais pas, *in arcto :* il ne peut pas tirer son pied, *proferre*, ni pour reculer, *vetat pudor*, ni pour avancer, *vetat operis lex.*

M. Gesner, dans l'édition qu'il a donnée des OEuvres d'Horace, à Leipsik, en 1752, explique comme nous le *propriè* et le *communia ;* il retient l'ancienne leçon *proferre*, aussi bien que celle du 157e. vers, où il lit *naturis*, et non *maturis ;* il donne le même sens au mot fameux *ut pictura poesis ;* vers 361, il adopte même la paraphrase dont j'ai usé, *ut pictura sic poesis quædam.* Je dis *il adopte*, parce que ma traduction était imprimée dès l'an 1748,

quatre ans avant l'édition de M. Gesner, qui est de 1752.

V. 145, *Il emporte le lecteur au milieu des choses.* Horace a dit, au vers 42, de quelle manière on doit commencer un poème : *Dites, en commençant, ce qui est de l'instant où la scène s'ouvre.* Ici il marque le point où il faut commencer. On pourrait remonter, en traitant la guerre de Troie, jusqu'au moment de l'événement, jusqu'aux deux œufs que Léda eut de Jupiter, métamorphosé en cygne, et de l'un desquels sortit la belle Hélène, dont l'enlèvement causa la guerre de Troie : c'est la marche de l'histoire ; mais Homère en a une autre. Il y avait neuf ans que durait le siége de Troie ; dans la dixième année, Achille eut un démêlé vif avec Agamemnon : c'est par ce démêlé qu'Homère commence, comme si le lecteur savait tout ce qui a précédé.

V. 149, *Il abandonne ce qu'il ne peut traiter avec succès.* Souvent le talent de l'artiste a moins d'étendue que l'art. Quand le talent ne peut rendre l'objet, après différens efforts, il faut l'abandonner.

V. 161, *Il est de cire pour le vice.* Le vice prend chez les jeunes gens plutôt que la vertu, parce qu'ils croient y voir une apparence de liberté.

V. 173, *Les années croissant.* L'intelligence de ces deux vers dépend de la manière dont les anciens partageaient les différens âges de l'homme. Le plus haut période de la vie humaine était l'âge de cinquante ans ; jusque-là c'était l'accroissement, et,

après, c'était l'âge décroissant : en trois mots, selon Aristote, *juventus, rigor, senectus.* Il y a en France un proverbe populaire qui répond à cette façon de parler : *Jusqu'à cinquante ans on compte, après cinquante on décompte.*

V. 176, *La chose est en action ou en récit.* Tout ce qui se présente au théâtre ne peut y être présenté que sous deux formes, ou en faisant voir la chose elle-même, c'est le *dramatique*, ou en disant ce qu'elle est, sans la montrer, c'est le *narratif* ou le *récit.* De ces deux formes, la plus vive et la plus frappante est le dramatique, 1°. parce qu'on se fie plus à ses yeux qu'à ceux des autres, *oculis fidelibus*, c'est-à-dire *quibus major fides habetur* ; 2°. parce que les yeux entrent dans un plus grand détail; enfin, parce que l'imagination a d'un seul coup tout son objet, et sans aucun effort.

Mais, d'un autre côté, il y a des choses que l'art ne peut présenter assez heureusement pour faire illusion au spectateur. Alors on a recours au récit : on vient de dire que les Horaces se sont battus dans la plaine, qu'Hippolyte a été emporté par ses chevaux et déchiré par les rochers. L'oreille exige moins, est moins difficile que les yeux : *Segniùs irritant animos demissa per aurem.*

V. 186, *La pièce aura cinq actes.* C'est-à-dire sera partagée en quatre parties dépendant les unes des autres, et formant ensemble une seule action com-

plète, dont l'objet ou le but aura été annoncé dans le premier acte. Aristote ne distingue point les actes; il ne parle que de la durée entière de la pièce, qui naturellement n'a que trois parties, *entreprendre, faire effort contre les obstacles, les vaincre ou succomber.*

V. 189. *On n'y fera point intervenir de divinité.* L'intervention des dieux appartient au poème épique, parce que c'est une muse qui raconte les causes, *musa, mihi causas memora.* Dans un drame, qui est une entreprise purement humaine, on ne doit employer que des forces humaines.

V. 191, *Le chœur y fera l'office d'un acteur.* Aristote en a fait une loi, aussi bien qu'Horace. Voyez sa Poétique, Chap. 17, N°. 6.

V. 194, *Le chœur donnera sa faveur aux gens de bien.* Le chœur, dans les drames anciens, représentait les témoins naturels de l'action représentée : c'est-à-dire une partie du public. Or, le public en général approuve le juste, et blâme l'injuste.

V. 200, *La flûte autrefois n'était pas allongée.* Chez les anciens, les paroles des tragédies et des comédies étaient chantées, et ordinairement accompagnées tantôt de la flûte, tantôt de la cithare. Les flûtes étaient faites d'os, *tibia*, de buis, de sureau, d'un simple roseau. Dans le commencement, elles étaient menues et avaient peu de trous, *tenuis, foramine pauco;* il n'y en avait qu'une, *simplex;* elles avaient

le son bas et peu éclatant, *aspirare utilis*. Du tems d'Horace, on les avait allongées, en joignant ensemble leurs différens morceaux avec des anneaux de laiton; on avait augmenté le nombre de trous, pour en tirer des sons plus aigus; au lieu d'une, il y en avait deux, l'une à droite, l'autre à gauche, *tibiis dextris et sinistris*. Voyez Pitiscus, au mot *tibia*. Pourquoi ces changemens?

Quand le théâtre était petit, et le peuple peu nombreux, sage et sobre, le son doux et grave de la flûte antique et simple suffisait pour accompagner les chœurs. Mais quand la ville se fut agrandie, que le peuple fut devenu plus nombreux, et les spectateurs moins sobres, il fallut que les rhythmes fussent plus marqués, et les intonations plus fortes et plus hautes: sans quoi un spectateur inattentif, demi ivre, peu instruit de l'art, n'eût point senti le mérite de la mélopée.

Bientôt le luxe, *luxuria*, ajouté à la musique, se communiqua aux décorations et aux habits des acteurs. Le style même des chœurs s'en ressentit. Les poètes se livrèrent à tout leur enthousiasme, et parlèrent le langage des oracles, qu'on n'entend qu'avec peine, et que souvent on n'entend point.

V. 219, *Le poète montra des satyres nus*. Nous avons une image de ces drames satyriques dans les pièces italiennes, où Arlequin a une partie du caractère des satyres. Son masque, son habit collant,

sa façon;

sa façon, son style, ses pointes, son ton de voix, tout cela réuni fait bien une manière de satire. Le Satyre des anciens approchait du bouc; Arlequin approche du chat : c'est le même fonds d'idée, l'homme déguisé en bête.

Dans le Cyclope d'Euripide, la seule pièce de ce genre qui nous reste, les personnages sont Polyphème, Ulysse, un Silène, et un chœur de Satyres. L'action est le danger d'Ulysse dans l'antre du Cyclope, et la manière dont il s'en tire. Le caractère du Cyclope est l'insolence et une cruauté féroce; le Silène est badin à sa manière, mauvais plaisant, quelquefois ordurier. Ulysse est grave et sérieux, paraissant se prêter quelquefois à l'humeur de Silène. Le chœur des Satyres a une gravité burlesque, et devient quelquefois plaisant à la manière du Silène. Peu importe, après cela, de remonter à l'origine de ce spectacle. Il est certain que, du tems d'Euripide, c'était un mélange du sérieux et du bouffon. Les Romains, ayant connu le théâtre grec, imitèrent ce genre, non-seulement pour amuser le peuple, mais pour égayer quelquefois le sérieux des honnêtes gens, à qui le contraste outré peut paraître plaisant. C'est dans ce système qu'on va expliquer Horace, et on espère que tout sera clair.

V. 219, *Le poète tragique montra des Satyres nus, et essaya de faire rire sans quitter la gravité de son genre.* C'est-à-dire qu'un héros tragique, Ulysse

par exemple, conserva sa gravité sur le théâtre, *incolumi gravitate*, et que, vis-à-vis de lui, on mit, en pendant, un Satyre nu, avec son masque et ses pieds fourchus : ce qui devait paraître fort plaisant à un spectateur demi-ivre, qui ne demandait que du licencieux, *illecebris morandus spectator potus, et exlex.*

V. 223, *Satyres, rieurs et mordans* : c'était leur caractère. *Allier la gravité avec la plaisanterie* : Ulysse parle gravement et décemment, le Satyre répond par une bouffonnerie, ou une grossièreté.

V. 225, *L'Auteur tragique ne s'avilira point par un style bas* : La raison de ce précepte est que le contraste étant le fonds du spectacle satirique, si le style de l'acteur tragique était devenu aussi bas que celui du Satyre, il n'y aurait plus eu de contraste. D'un autre côté, un style trop élevé aurait été inintelligible pour les Satyres. Quel sera donc le style de la partie tragique ? il ressemblera à l'extérieur d'une dame de qualité qui danse dans une cérémonie publique : elle est un peu embarrassée, mais toujours décente et grave.

V. 242, *Pour moi, si je faisais des satires.* Horace trace en peu de mots les règles de la partie satirique. Les Satyres sortent des bois, *sylvis deducti* : ainsi ils n'ont point la finesse de ceux qui sont nés dans les villes, *ne velut innati triviis.* D'un autre côté, ils sont rieurs et mordans,

risores et dicaces ; diront-ils des grossièretés, des ordures, *immunda crepent ignominiosaque verba ?* non sans doute : les honnêtes gens s'en offenseraient. Auront-ils le style d'un valet de comédie ? il est trop rafiné pour un Silène qui sort des bois. Quel sera donc le style de ce Silène ? il sera simple, naïf, sans art, et n'aura de mérite que le naturel et la liaison des idées.

V. 257, *Les trimètres si connus d'Ennius.* Horace blâme Ennius et Accius d'avoir mis trop de spondées dans leurs vers : ce qui les a rendus lourds et lents, et a fait soupçonner leurs auteurs d'avoir travaillé trop vite, ou, ce qui est encore pis, de n'avoir pas su leur art, *crimine turpi.* On a parlé des trimètres dans les Remarques sur la Poétique d'Aristote.

V. 268, *Nos aïeux ont vanté les traits et les vers de Plaute : ils étaient trop bons.* Horace ne blâme ni l'élocution de Plaute, ni son comique. Il ne censure que ses plaisanteries, qui souvent ne sont que des turlupinades, et sa versification, où le nombre des spondées et des dactyles a gâté le mouvement et l'harmonie du vers : le mouvement, qu'on mesure en élevant ou abaissant successivement le pouce, *digito ;* l'harmonie, dont on juge par l'oreille, *aure.*

V. 279, *La vieille comédie parut avec beaucoup d'éclat.* Elle était née du genre satirique ou ïam-

bique, genre dont l'objet était d'attaquer les personnes, de les déchirer par des traits mordans. Il n'est pas étonnant qu'avec une telle origine elle ait été elle-même mordante et satirique. Elle attaquait les personnes, et les désignait par leurs noms. On sait que Socrate fut joué ainsi nommément dans les Nuées d'Aristophane. Les magistrats, qui eux-mêmes n'y étaient pas épargnés, défendirent, par une loi sévère, que qui que ce soit fût nommé. Les noms alors furent feints; mais on continua de prendre des actions vraies, et ce fut la *moyenne* comédie, moins méchante, plus maligne que la vieille. Une nouvelle loi défendit encore de prendre des actions vraies : tout alors fut feint, noms et actions; ce fut la comédie *nouvelle*, celle de Ménandre, de Plaute, de Térence; c'est la nôtre.

V. 357, *Je souffre quand il arrive à Homère de sommeiller. Quandoque* pour *quandocunque*, s'il arrive quelquefois. C'est un doute et non une assertion positive, et ce doute même est suivi d'une justification; *mais, dans un poème aussi long que l'Iliade ou l'Odyssée, il est bien permis de sommeiller un moment.*

V. 371, *Il n'est pas permis aux poètes d'être médiocres.* Tout auteur qui donne des vers au public est dans le cas du conteur qui dit : *oyez une merveille.* S'il s'agit de nous instruire, vous pouvez nous parler en prose, la chose sera claire, et l'in-

térêt suffira pour nous rendre attentifs. Vous nous parlez en vers, c'est donc que vous voulez nous réjouir. Nous le voulons bien ; mais tenez-nous parole, et souvenez-vous que nous voulons du beau. *Itaque, ut in iis artibus in quibus non utilitas quæritur necessaria, sed animi quædam libera oblectatio, quàm diligenter et quàm propè fastidiosè judicamus! Neque enim lites, neque controversiæ sunt quæ cogant homines, sicut in foro non bonos Oratores, itèm in theatro actores malos perpeti.* Cic. de Or. 1, 26.

V. 439, *Remettez la matière sur l'enclume.* Les uns lisent *tornatos*, les autres *ter natos.* On donne, à l'appui de cette dernière leçon, deux raisons, 1°. qu'Horace a dit ailleurs (*) : *Versus malè nati*, des vers qui ne sont pas nés heureusement ; 2°. qu'ici il emploie, dans le vers auquel celui-ci sert de réponse, les mots *bis terque.* Or il est naturel que, dans cette réponse, le mot *ter* soit employé : *Vous avez essayé trois fois ; hé bien, il faut remettre sur l'enclume cette matière qui a trois fois résisté*, et donner à la chose une autre forme, la reforger d'une autre manière. Il y a deux opérations dans la poésie, celle de l'invention et celle de l'expression. La première est figurée par l'enclume et le marteau, qui donnent une forme grossière au fer ;

(*) Epist. II, 1. v. 233.

la seconde par la lime, qui lui donne le poli.

V. 457, *Si le poète tombe dans un puits ou dans une fosse.* Tout ce morceau est allégorique, et peint un mauvais poète qui fait des vers, qui les montre, et qui ne veut point être critiqué. Horace devait cette leçon aux poètes indociles. Un censeur sage, *qui sapiunt*, se garde bien de toucher à leurs vers, *tetigisse timent* : il n'y a que les sots et ceux qui ne les connaissent pas qui les écoutent et qui les critiquent : *agitant pueri, incautique sequuntur.* Si donc un poète de cette espèce tombe dans une absurdité, *in puteum*, il aura beau dire, *mes bons amis, aidez-moi de vos conseils*, SUCCURRITE : gardez-vous bien de lui donner aucun avis, *non sit qui tollere curet.* Il s'admire même dans sa sottise : il l'a faite exprès, *prudens, se dejecit.* Croyez-moi, ne lui dites rien : *Liceat perire poetis.* Il ne vous lit ses vers que pour être loué ; il vous a saisi, il vous tient, il ne vous lâchera que quand il sera gonflé de louanges. On a insisté sur cette explication dont aucun interprète n'avait assez développé le sens.

FIN DES REMARQUES.

TROISIÈME PARTIE.

ART POÉTIQUE DE VIDA.

AVANT-PROPOS.

MARC-JÉRÔME VIDA naquit à Crémone, ville d'Italie, l'an de Jésus-Christ 1507. En 1532, il fut fait évêque d'Albe, ville du duché de Montferrat. Aussi bon théologien qu'excellent poète, il eut la science et les vertus de son état. Il mourut en 1566. Il fut honoré de la protection spéciale de Léon X, qui avait pour les lettres les sentimens héréditaires dans la maison

de Médicis, et qui profita de son élévation au pontificat pour les ranimer en Italie, et leur rendre le lustre qu'elles avaient perdu pendant les siècles de barbarie qui venaient de s'écouler. Ce fut à la sollicitation de ce pontife, et de Clément VII, que Vida entreprit d'écrire une Poétique (1). Il a fait aussi des hymnes sacrées, un poème sur

(1) Vida ayant consacré son talent à la religion craignit qu'on ne lui reprochât de s'être trop long-tems arrêté à composer une Poétique. Il se justifie dans une sorte d'inscription qu'on trouve, dans quelques éditions, à la tête de cet ouvrage. J'ai cru qu'on la lirait ici avec plaisir.

Quisquis es,

Auctor te admonitum vult se non laudis ergo opus adeò periculosum cupidè aggressum, verùm ei honestis propositis præmiis à duob. summis Pontif. demandatum scito, Leone X priùs, mox Clem. VII, ambob. ex Etrusc. Medicum clariss. familiâ; cujus liberalitati atque industriæ hæc ætas Litteras ac bonas Artes, quæ planè extinctæ erant, excitatas atque reviviscentes debet. Id volebam nescius ne esses.

la passion de Notre Seigneur, un autre sur les vers à soie, et un sur les échecs.

On reconnaît, dans tous ses ouvrages, un génie aisé, une imagination agréable, une élocution légère et facile, quelquefois un peu délayée, et peut-être trop nourrie de la lecture de Virgile : ce qui lui donne, en quelques endroits, un air de centons.

Son Art poétique, que Jules Scaliger préfère à celui d'Horace (1), est écrit avec autant de méthode et de jugement que d'élégance et de goût. Il est divisé en trois chants. Dans le premier, il traite de l'éducation du poète, de la manière de lui former le goût et l'oreille ; il indique les auteurs qu'il doit lire; après quoi, il crayonne, en peu de mots, l'origine et l'histoire de la Poésie. Dans le second, il parle de l'invention des choses et de leur disposition, surtout dans l'épopée, qu'il semble avoir

(1) *Tantò majore laude quàm Horatius dignus est, quantò artificiosiùs de Arte agit hic quàm ille.* Poet. l. 6.

eue seule en vue dans son ouvrage, qui n'est proprement que la pratique de Virgile réduite en art ou en principes. Dans le troisième, il traite de l'élocution poétique, sur laquelle il donne des détails très-instructifs. Il y traite surtout de l'harmonie imitative des vers, avec une clarté et une précision qu'on ne trouve point même chez ceux qui en ont écrit en prose.

La traduction que nous y avons jointe est moins littérale que celle d'Horace et d'Aristote, parce que le texte de l'auteur est moins serré, moins plein, et que la langue française ne souffre pas aussi aisément que la latine les répétitions d'une même idée sous des termes différens.

Nous avons mis à la suite les notes latines du P. Oudin, Jésuite, qui sont claires, courtes, pleines de justesse et de goût. Peut-être aurait-il fallu, pour l'uniformité de ce Recueil, les mettre aussi en français; mais outre que ce n'est guère l'usage de

traduire en français des notes, et des notes si modernes, les maîtres, pour qui elles ont été faites principalement, aimeront autant les lire en latin que dans une traduction dont ils n'ont pas besoin.



M. HIER. VIDÆ POETICA.

LIBER PRIMUS.

Sit fas vestra mihi vulgare arcana per orbem,
Pierides, penitùsque sacros recludere fontes,
Dum vatem egregium teneris educere ab annis,
Heroum qui facta canat, laudesve deorum,
Mente agito, vestrique in vertice sistere montis.

Ecquis erit juvenum, segni qui plebe relictâ
Sub pedibus, pulchræ laudis succensus amore,
Ausit inaccessæ mecum se credere rupi,
Lætæ ubì Pierides, citharâ dum pulcher Apollo
Personat, indulgent choreis, et carmina dicunt?

Primus ades, Francisce (1); sacras ne despice musas,
Regia progenies, cui regum debita sceptra
Gallorum, quum firma annis accesserit ætas.
Hæc tibi parva ferunt jàm nunc solatia dulces,
Dum procul à patriâ raptum amplexuque tuorum,
Ah dolor! Hispanis sors impia detinet oris
Henrico cum fratre. Patris sic fata tulerunt
Magnanimi, dum fortunâ luctatur iniquâ!
Parce tamen, puer ò, lacrymis, fata aspera forsàn

POÉTIQUE DE VIDA.

CHANT PREMIER.

Vierges du Pinde, qu'il me soit permis de révéler vos mystères, et de découvrir vos fontaines sacrées. J'entreprends de former, dès son enfance, un Poète qui sache chanter les héros et les dieux, et de le conduire jusque sur la cime des monts que vous habitez.

Enfans généreux, qui de vous, embrasé de l'amour de la gloire, et laissant sous ses pieds le lâche vulgaire, osera s'élever avec moi sur ces rochers escarpés qui retentissent des accords d'Apollon, où les muses célèbrent leurs danses, et répètent des vers ?

Vous paraissez le premier, ô François (1), digne rejeton d'un sang auguste, vous à qui le sceptre des Gaules est réservé, lorsque votre main sera affermie par les années! Permettez aux muses de vous approcher; recevez les douces consolations qu'elles vous offrent, aujourd'hui qu'un sort malheureux vous arrache, vous et votre auguste frère, aux embrassemens d'un père tendre,

(1) François, dauphin de France, né le 28 Février 1518. Il fut donné en otage à Charles V, pour son père François Ier., prisonnier à Madrid, après la bataille de Pavie, en l'an 1525. Le Dauphin fut racheté en 1529.

Mitescent, aderitque dies lætissima tandèm,
Post triste exilium, patriis cùm redditus oris,
Lætitiam ingentem populorum, omnesque per urbes
Accipies plausus, et lætas undiquè voces,
Votaque pro reditu persolvent debita matres.
Intereà te Pierides comitentur : in altos
Jàm te Parnassi mecum aude attollere lucos.

Jàmque adeò in primis ne te non carminis unum
Prætereat genus esse ; licet celebranda reperti
Ad sacra sint tantùm versus, laudesve deorum
Dicendas, ne religio sine honore jaceret :
Nam traxêre etiam paulatìm ad cætera musas,
Versibus et variis cecinerunt omnia vates.
Sed nullum è numero carmen præstantius omni
Quàm quo, post divos, heroum facta recensent,
Versibus undè etiam nomen fecêre minores :
Munere concessum Phœbi venerabile donum
Phæmonoes (1), quæ prima dedit (si vera vetustas)
Ex adyto, haud aliis numeris, responsa per orbem.

Tu verò ipse humeros explorans consule primùm,
Atque tuis prudens genus elige viribus aptum.
Nam licet hìc divos, ac, dìs genitos, heroas
In primis doceam canere, et res dicere gestas,
Hæc tamen interdùm mea te præcepta juvabunt,
Seu scenam ingrediens populo spectacula præbes,
Sive elegis juvenum lacrymas, quibus igne medullas
Urit amor, seu pastorum de more querelas

et vous retient sur les rives espagnoles. Ainsi le voulurent les destins de ce heros, lorsqu'il lutta contre la fortune ennemie! Toutefois, Prince généreux, retenez vos larmes : le sort cruel s'adoucira; il viendra un jour heureux, où, rendu à votre patrie, après un triste exil, vous entendrez les cris de joie et les applaudissemens des peuples, et où les mères attendries s'acquitteront des vœux qu'elles font pour votre retour. En attendant ce moment, que les muses soient vos compagnes fidèles; osez vous élever avec moi sur les coteaux sacrés du Pinde.

Je vous apprendrai d'abord que les vers ne sont pas tous d'une même espèce : car, quoiqu'ils aient été inventés pour célébrer les bienfaits des dieux, et relever la majesté des choses saintes, les poetes, insensiblement, les ont employés à d'autres objets, et ont mis en vers des matières de tout genre. Mais, de tous les vers, il n'en est pas de plus majestueux que celui qu'on emploie à célébrer les héros; d'où il a été surnommé *héroïque*. Phébus lui-même en prescrivit la forme à la nymphe Phémonoé (1), qui, la première, si l'on en croit l'antique renommée, rendit ses oracles en vers héroïques.

Ayez soin, avant tout, de connaître votre talent, et de choisir un genre proportionné à vos forces : car, quoique mes leçons aient pour objet principal d'enseigner à chanter les dieux et les héros, enfans des dieux, et à raconter les hauts faits, elles ne laisseront pas de vous servir, soit que vous vouliez vous montrer sur la scène, et donner au peuple des spectacles dramatiques, ou chanter les soucis des amans et la flamme qui les consume,

---

(1) Phémonoé, selon Pausanias, livre X, fut la première prêtresse du temple de Delphes; elle rendit ses oracles en vers *hexamètres* ou *héroïques*.

Et lites siculi vatis modularis avenà,
Sive aliud quodcumque canis, quo carmine cumque,
Nunquàm hinc (ne dubita) prorsùm inconsultus abibis.

Atque ideò quodcumque audes, quodcumque paratus
Aggrederis, tibi sit placitum, atque arriserit ultrò
Antè animo. Nec jussa canas, nisi fortè coactus
Magnorum imperio regum, si quis tamen usquàm est
Primores inter nostros qui talia curet.
Omnia sponte suà, quæ nos elegimus ipsi,
Proveniunt, duro assequimur vix jussa labore.
Sed neque quum primùm tibi mentem inopina cupido,
Atque repens calor attigerit, subitò aggrediendum est
Magnum opus: adde moram, tecumque impensiùs antè
Consule, quidquid id est, partesque expende per omnes
Mente diù versans, donec nova cura senescat.

Ante etiam pelago quàm pandas vela patenti,
Incumbasque operi incipiens, tibi digna supellex
Verborum, rerumque paranda est, proque videnda.
Instant multa priùs quorum vatum indiget usus.
Illis tempus erit mox quum lætabere partis.
Sponte suâ, dum fortè etiam nil tale putamus
In mentem, quædam veniunt quæ forsitàn ultrò,
Si semel exciderint, nunquàm revocata redibunt,
Atque eadem studio frustrà expectabis inani.
Nec mihi non placeant qui, fundamenta laborum
Cùm jaciunt, veterum explorant opera inclyta vatum,
Noctes atque dies, passìmque accomoda cogunt

soit que vous vouliez renouveler les plaintes ordinaires des bergers de Sicile, et leurs combats poétiques, ou enfin traiter quelque autre genre, mes leçons, je vous le répete, ne vous seront point inutiles.

Quelque sujet que vous traitiez, qu'il soit de votre goût, et qu'il vous ait plu. Point de sujets commandés, à moins que vous ne soyez contraint par quelque grand prince, s'il en est encore qui daignent s'occuper de ce soin. Dans un sujet de votre choix, tout coule de source : dans un sujet commandé, on n'emporte rien qu'avec effort. Toutefois dès qu'un sujet vous aura plu, et qu'il aura ri à votre imagination, n'allez pas aussitôt entreprendre un grand ouvrage. Différez, consultez encore, examinez, jusqu'à ce que cette première ardeur soit un peu ralentie.

Avant de déployer les voiles, et de commencer à écrire, vous ferez des provisions et de mots et de choses. Il viendra un moment où vous serez charmé d'avoir usé de cette précaution. Quelquefois, lorsqu'on s'en occupe le moins, il se présente des idées heureuses, qui, si on les laisse échapper, ne reviendront plus, quelque effort qu'on fasse pour les rappeler. J'approuve encore celui qui, lorsqu'il jette les fondemens d'un ouvrage, promène partout ses regards, feuillette, jour et nuit, les poëtes fameux, pour en tirer des secours de tout genre. Il ne sera pas même inutile d'en

Auxilia, intentique aciem per cuncta volutant.
Quin etiam priùs effigiem formare solutis,
Totiusque operis simulacrum, fingere verbis
Proderit, atque omnes ex ordine nectere partes;
Et seriem rerum, et certos tibi ponere fines,
Per quos tuta regens vestigia tendere pergas.

Jàmque hic tempus erat dare vela vocantibus Euris,
Condendique operis primas prescribere leges.
At priùs ætati teneræ quæ cura colendæ
Dicendum, quantus puero labor impendendus.
Nulli etenim insignem dabitur gestare coronam,
Pieridum choreas teneris nisi nòrit ab annis.
Postquam igitur primas fandi puer hauserit artes,
Jàm tunc in ipiat riguos accedere fontes,
Et Phœbum et dulces musas assuescat amare.

Ille autem parvum qui primis artibus antè
Imbuit, atque modos docuit legesque loquendi,
Sincerus vocis cuperem, ac purissimus oris
Contigerit, fandi ne fors puer, atque nefandi
Nescius imbiberit malè gratæ semina linguæ (1),
Quæ post infecto ex animo radicitùs ullâ
Non valeas, meliora docens, evellere curâ.
Idcircò mihi ne quisquam persuadeat oro,
Ut placeant qui dum cupiunt se numine lævo
Tollere humo, et penitùs jactant se ignota docere,
Conventu in medio, septique impube coronâ
Insolito penitùs fandi de more magistri

tracer en prose une esquisse légère, qui soit comme le dessin figuré de l'ouvrage, pour en assortir les parties, pour les lier entre elles, pour les terminer ; de maniere qu'en composant il n'y ait plus qu'à suivre les traits marqués, sans crainte de s'égarer.

Nous pourrions, dès ce moment, nous abandonner aux vents qui nous appellent, et dicter les règles de la composition ; mais auparavant il est nécessaire de dire avec quel soin on doit former l'enfance d'un poète : car nul mortel ne peut se flatter d'obtenir le laurier des muses si, dès l'âge le plus tendre, il ne s'est point exercé à répéter leurs danses. Lors donc qu'un enfant commencera à bégayer les élémens du langage, qu'aussitôt il s'approche des claires fontaines, qu'il s'accoutume à aimer Apollon et chérir les muses.

Il serait à désirer que celui qui lui donne les premières leçons parlât lui-même et prononçât avec une exacte pureté, de peur que l'enfant novice ne contracte des vices de langage (1), dont nul art, nul effort ne pourra le corriger. Il est des maîtres qui, pour étonner une jeunesse nombreuse qui les environne, se plaisent à ramasser des phrases rouillées, des locutions obscures et surannées. Les insensés ! ils vont bien loin puiser l'eau bourbeuse et fetide d'un marais, tandis qu'ils ont sous la main l'onde la plus pure et la plus saine. Qu'un pareil maître se garde

(1) Ante omnia, ne sit vitiosus sermo nutricibus. . . . ne assuescat puer, ne dum infans quidèm est, sermoni qui dediscendus est. *Quint. Lib.* 1.

Obscuras gaudent in vulgum spargere voces
Irrisi, fœdam illuviem, atque immania monstra.
Non minùs à rectâ mentis ratione feruntur
Decepti quàm qui, liquidi quum pocula fontes
Sufficiant, malunt grave olentem haurire paludem.
Ne mihi, ne teneræ talis se admoverit auri;
Sed procul, ô procul ista ferat, natosque Getarum
Imbuat, aut si qua est gens toto obtusior orbe.

Jàmque igitur, meâ curâ, puer penetralia vatum
Ingrediatur, et Aoniâ se proluat undâ.
Jàmque sacrum teneris vatem veneretur ab annis,
Quem musæ Mincî (1) herbosis aluère sub antris,
Atque olim similem poscat sibi numina versum,
Admirans artem, admirans præclara reperta.
Nec mora : jàm favet Ascanio, tactusque dolore
Impubes legit æquales quos impius hausit
Ante diem Mavors, et acerbo funere mersit.
Multa super Lauso, super et Pallante perempto
Multa rogat; lacrymas inter quoquè singula fundit
Carmina, crudeli quum raptum morte parenti
Ah! miseræ legit Euryalum, pulchrosque per artus
Purpureum, letho dum volvitur, ire cruorem.

Necnon intereà Graios accedere vates
Audeat, et linguam teneris assuescat utramque
Auribus exercens, nunc hanc, nunc impiger illam.
Nulla mora est : nostro Æneæ jàm conferet igneis
Æacidem flagrantem animis, Ithacumque vagantem,

d'approcher du sanctuaire des muses; qu'il aille donner ses leçons aux enfans des Pygmées ou de quelque autre peuple, s'il en est de plus barbare dans l'univers.

Déjà mon disciple entre dans le sanctuaire de la poésie, et commence à se baigner dans les eaux du sacré vallon. Déjà il regarde avec vénération celui que les muses du Mincio (1) nourrirent sous leurs berceaux de verdure. Qu'il est frappé de son invention, de son art! Lui sera-t-il donné un jour d'enfanter d'aussi beaux vers! Déjà il s'intéresse pour le jeune Ascagne: il lit avec attendrissement le sort déplorable de cette brillante jeunesse que l'impitoyable Mars a moissonnée avant le tems, et plongée dans les ombres de la mort. Il fait cent questions sur le jeune Lausus, sur le malheureux Pallas; mais surtout il pleure à chaque vers, quand l'aimable Euryale est arraché à la tendresse d'une mère accablée d'années, et qu'il voit son sang vermeil couler sur ses beaux membres.

Il ne craindra point de s'approcher en même tems des Grecs, et de s'exercer également dans l'une et l'autre langues. Il comparera notre Énée avec l'impétueux Achille et le

---

(1) Mincio, rivière d'Italie, qui arrose le territoire de Mantoue, et qui va se jeter dans le Pô. Le poëte dit que les muses du Mincio nourrirent Virgile, parce que Virgile était né à Andès, dans les environs de Mantoue.

Atque ambos sæpè impellet concurrere vates.
Nunc geminas, puer, hùc aures, hùc dirige mentem.
Nam, quia non paucos parte ex utràque poetas,
Nostrosque Graiosque, tibi se offerre videbis;
Quos hìc evites, quibus idem fidere tutus
Evaleas, dicam, ne quis te fallere possit.

Haud multus labor auctores tibi prodere Graios,
Quos inter potitur sceptris insignis Homerus.
Hunc omnes alii observant: Hinc pectore numen
Concipiunt vates, blandumque Heliconis amorem.
Felices quos illa ætas, quos protulit illi
Proxima! Divino quantò quisque ortus Homero
Vicinus magis, est tantò præstantior omnis:
Degenerant adeò magìs ac magis usque minores,
Obliti veterum præclara inventa parentum.
Jàmque ferè Inachiæ restincta est gloria linguæ
Omnis, et Argolici, jussi concedere avitis,
Sunt pulsi reges soliis, civesque coacti
Diversa exilia, atque alienas quærere terras,
Hùc, illùc inopes errant. Habet omnia victor
Barbarus (1), et versis nunc luget Græcia fatis.

Nostri autem ut sanctum divas Helicona colentes
Cœperunt primùm in Latium transferre, fluebant
Versu incomposito informes, artisque Pelasgæ
Indociles, musà fundebant carmina agresti
Silvicolas inter Faunos. Tunc omne sonabat
Arbustum fremitu silvai frondosai.

prudent Ulysse, et mettra les deux poëtes dans la balance. Aimable enfant, prêtez-moi l'oreille : écoutez-moi avec l'attention la plus vive. Je vais vous faire connaître les guides que vous pourrez suivre sans crainte, et ceux dont vous devez vous défier : car il y en a un grand nombre qui s'offriront à vous, tant parmi les Latins que parmi les Grecs.

Il ne sera pas difficile de vous faire connaître ceux-ci. Homère tient le sceptre au milieu d'eux ; tous les autres s'abaissent devant lui. C'est chez lui que les poëtes vont échauffer leur génie et puiser l'amour des vers. Heureux les poëtes nés dans ce beau siècle ! Heureux encore ceux qui sont nés dans le siècle suivant ! Plus on est voisin de l'âge d'Homère, plus on est près de la perfection ; plus on en est éloigné, plus on dégénère. Aujourd'hui la langue des enfans d'Inachus a perdu toute sa gloire. Les rois dépouillés de leurs trônes, les peuples chassés de leurs foyers, ont été forcés de s'exiler dans des terres étrangères, où ils languissent dans une triste pauvreté. Le barbare vainqueur (1) a tout envahi, et la Grèce désolée pleure sur ses malheureuses destinées.

Quand nos pères essayèrent de transporter les muses dans le Latium, ils commencèrent par des vers informes et grossiers, qu'ils chantaient sans art parmi les Faunes, et dont ils faisaient *bruire les bois féodaux*. Ennius n'avait pas encore fait entendre

---

(1) Le barbare dont parle le poëte est le Turc qui s'empara de Constantinople en 1453.

Nondùm acies, nondùm arma rudi pater Ennius ore
Tentârat, qui mox Graio de vertice primus
Est ausus viridem in Latio sperare coronam.
Tùm rerum causas, naturæ arcana, latentes
Explorare ausi, cecinerunt carmine dulci
Omnia, Pierio spargentes nectare, vates. (1)
Atque ità, deindè rudes, paulatim sumere versus
Cœperunt formam insignem, penitùsque Latini
Agrestem exuerunt morem, liquidissima donec
Tempestas, veluti cœli post nubila et imbres,
Extulit os sacrum, soboles certissima Phœbi,
Virgilius, qui mox, veterum squalore situque
Deterso, in melius mirà omnia rettulit arte,
Vocem animumque Deo similis. Date lilia plenis,
Pierides, calathis, tantoque assurgite alumno.
Unus hic ingenio præstanti gentis Achivæ
Divinos vates longè superavit, et arte,
Aureus, immortale sonans. Stupet ipsa pavetque,
Quamvis ingentem miretur Græcia Homerum.
Haud alio Latium tantùm se tempore jactat.
Tunc linguæ Ausoniæ, potuit quæ maxima virtus
Esse, fuit, cæloque ingens se gloria vexit
Italiæ, sperare nefas sit vatibus ultrà.

Nulla mora, ex illo in pejus ruere omnia visa,
Degenerare animi, atque retrò res lapsa referri.
Hic (2) namque ingenio confisus, posthabet artem;
Ille (3) furit strepitu, tenditque æquare tubarum

les durs

les durs accens de sa muse guerrière. Ce fut lui qui osa le premier espérer de cueillir des lauriers sur le Pinde des Grecs. On rechercha ensuite les causes des êtres et les routes cachées de la nature; en un mot, il n'y eut point de genre sur lequel on ne repandit les fleurs de la poésie (1). Ce fut par ces degrés que la poésie latine se forma, et quitta peu à peu sa premiere rudesse. Enfin le plus digne des enfans d'Apollon, Virgile, parut. Il éleva sa tête sublime, et fit briller à nos yeux le jour le plus pur, après les sombres brouillards et les tristes frimats. Ce fut lui qui fit disparaitre toute cette rouille des anciens, et qui porta partout l'élégance et la correction de l'art. Son ame, sa voix, est l'ame, est la voix d'un dieu. Muses, repandez sur lui vos corbeilles pleines de fleurs, rendez honneur à un poete digne de vous, que son art et son génie ont mis au-dessus de tous les Grecs. Ses vers sont un or pur : c'est le langage des immortels. Tout éprise qu'elle est de son Homere, la Grece l'admire, et le regarde avec respect. Jamais le Latium ne jouit de tant de gloire ; la langue d'Ausonie ne fut jamais portée à une plus haute perfection. Après Virgile, les esprits degénérèrent ; la gloire des muses latines perdit son eclat. L'un, negligeant l'art, donna tout à l'esprit (2); celui-ci (3) n'aima que le bruit et le vain éclat des sons : tous ses vers sont également retentissans : d'autres, pleins de mots vides de sens, ne furent occupés que

(1) Vida semble avoir eu en vue ces vers de Lucrèce :

Volui tibi suaviloquenti
Carmine Pierio rationem exponere nostram,
Et quasi Musæo dulci contingere melle. 1. 944.

(2) Il désigne Ovide.

(3) Il désigne Lucain ou Stace.

Voce sonos, versusque tonat sine more per omnes.
Dant alii (1) cantus vacuos, et inania verba
Incassùm, solâ capti dulcedine vocis,
Pierides donec Romam, et Tyberina fluenta
Deseruère, Italis expulsæ protinùs oris.
Tanti causa mali Latio gens (2) aspera aperto
Sæpiùs irrumpens. Sunt jussi vertere morem
Ausonidæ victi, victoris vocibus usi.
Cessit amor Musarum; artes subière repentè
Indignæ, atque opibus cuncti incubuère parandis.

Jampridèm tamen Ausonios invisere rursùs
Cœperunt, Medicum (3) revocatæ munere, Musæ,
Tuscorum Medicum, quos tandèm protulit ætas
Europæ in tantis solamen dulce ruinis.
Illi etiam Grajæ miserati incommoda gentis,
Ne Danaûm penitùs caderet cum nomine virtus,
In Latium advectos juvenes, juvenumque magistros,
Argolicas artes quibus esset cura tueri,
Securos Musas jussêre, atque otia amare.
Illi etiam captas latè misêre per urbes
Qui (4) doctas tabulas, veterum monimenta virorum,
Mercati pretio adveherent, quæ barbarus igni
Tradebat, Danaûm regnis opibusque potitus.
Et tentamus adhuc sceptris imponere nostris
Externum, necdùm civiles condimus enses!
Hæc ætas omnis, vatum hæc fortuna priorum.

---

(1) Il désigne Claudien.

d'une vaine harmonie (1); enfin les muses, troublées sans cesse par les irruptions fréquentes des barbares (2), abandonnèrent entièrement Rome et les bords du Tibre. L'Ausonie, changeant de maîtres, changea de goût, et apprit la langue du vainqueur. On oublia les muses, pour s'abandonner à de vils objets; tout sacrifia à un indigne amour des richesses.

Cependant les muses furent rappelées en Italie par la faveur des Médicis (3), qui parurent enfin pour consoler l'Europe de ses longs malheurs. Touchés des désastres de la Grèce, et ne voulant point laisser périr ses chefs-d'œuvres avec son nom, ces héros s'empressèrent de recueillir les savans étrangers, leur prêtèrent un asile pour cultiver les arts en paix, et former la nesse italique. Ils envoyèrent dans les villes désolées des hommes habiles (4), qui payèrent avec l'or les monumens précieux que le barbare vainqueur livrait aux flammes. Et nous voulons encore prendre pour maîtres des princes étrangers! Nous tournons nos armes contre nous-mêmes! Telle est l'histoire abrégée de la poésie, tel a été le sort des premiers poètes.

---

(2) *Gens aspera*, les Lombards.

(3) Cosme et Laurent de Médicis, deux frères, souverains de Florence, recueillirent les gens de lettres qui fuyaient de Constantinople.

(4) Lascaris, né à Constantinople, passa en Italie, après la prise de cette ville par les Turcs. Il fut reçu dans la maison de Laurent de Médicis, par qui il fut renvoyé deux fois à Constantinople pour y acheter des manuscrits grecs.

Ergo ipsum, ante alios, animo venerare Maronem;
Atque unum sequere, utque potes, vestigia serva.
Qui si fortè tibi non omnia sufficit unus,
Adde illi notos eodem quoquè tempore vates.
Parce dehinc, puer, atque alios ne quære doceri;
Nec te discendi capiat tàm dira cupido.
Tempus erit, tibi mox cùm firma advenerit ætas,
Spectatum ut cunctos impunè accedere detur.

Intereà, moniti vos hic, audite parentes:
Quærendus rector de millibus, èque legendus,
Sic ubi Musarum studiis insignis, et arte;
Qui curas dulces, carique parentis amorem
Induat, atque velit blandum perferre laborem (1).
Illa suis niti nondùm ausit viribus ætas,
Externæ sed opis alienæque indiga curæ est:
Nam puerum, ni præsentis vis fida regentis
Adsit, et hunc dulcem studiorum infundat amorem,
Illecebræ sacris avertent mille Camœnis,
Deceptum falsà melioris imagine curæ.
Sic quoquè ubi cultis plantas defodit in hortis
Agricola, et teneras telluri credidit almæ,
Fraxineos contos subitò erigit, et sua cuique
Robora, ut innixæ ventos, cœlique ruinam
Contemnant, surgantque leves impunè per auras.

Ille autem, pueri cui credita cura colendi
Artibus egregiis, in primis optet amari,
Atque odium cari, super omnia, vitet alumni;

Ayez donc, avant tout, une vénération profonde pour Virgile : ne vous attachez qu'à lui; suivez ses pas, autant que vous en aurez la force. Si, par hasard, il ne vous suffisait pas, vous lui joindriez les poètes de son siècle. Défendez-vous d'en connaître d'autres : cette curiosité serait dangereuse pour vous. Il viendra un tems où votre goût affermi vous permettra de les lire tous sans dauger.

Maintenant c'est à vous, père de mon élève, que j'adresse mes avis. Choisissez, entre mille, un gouverneur qui ait du goût, et des lettres, et de l'art; qui prenne les sentimens d'un père tendre, qui en remplisse les fonctions avec plaisir. Un enfant n'ose de lui-même prendre l'essor, il a besoin d'un appui et d'un guide qui lui fasse aimer l'étude (1) : sans quoi mille distractions le détournent et lui font oublier les muses. C'est ainsi que le cultivateur habile donne au jeune arbre un soutien, à l'aide duquel il brave les vents et les orages, et s'élève impunément dans les airs.

La première attention du précepteur sera de se faire aimer de son élève, de peur que la haine du maître ne retombe sur les muses, et que l'enfant, qui n'a pas encore senti les

(1) On peut lire avec fruit ce que dit Quintilien sur le choix des maîtres et sur l'éducation des enfans, et principalement sur l'article des mœurs : *Liberorum nostrorum infantiam statim deliciis perdimus... Discunt hæc miseri, antequam sciant vitia esse, etc....*

Ne fortè et sacras simùl oderit ille Camœnas
Imprudens, et adhuc tantæ dulcedinis expers,
Deficiantque animi studiorum in limine primo.
Ponite crudeles iras et flagra, magistri,
Fœda ministeria, atque minis absistite acerbis.
Ne mihi ne, quæso, puerum quis verbera cogat
Dura pati : neque enim lacrymas, aut dulcis alumni
Ferre queunt Musæ gemitus, ægræque recedunt.
Illiusque cadunt animi, nec jàm ampliùs audet
Sponte suâ quidquam egregium; ingratumque laborem
Invitus trahit ægrè, animoque ad verbera durat (1).
Vidi ego qui semper, levia ob commissa, vocabat
Ad pœnam pueros, furiis insurgere, et irâ
Terribilem, invisos veluti sæviret in hostes.
Hinc semper gemitus, hinc verbera dira sonabant;
Atque equidèm, memini, cùm formidatus iniquis
Urgeret pœnis, solitoque immanior ille
Terreret turbam invalidam (miserabile visu!)
Fortè puer, primâ signans nondùm ora juventâ,
Insignis facie ante alios, exegerat omnem,
Cum sociis ludens, lucem, oblitusque timoris
Posthabuit ludo jussos ediscere versus.
Ecce furens animis multa increpat ille, minisque
Insurgens sævo pavitantem territat ore
Horrendum, et loris dextram crudelibus armat.
Quo subito terrore puer miserabilis acri
Corripitur morbo : parvo is post tempore vitam
Crescentem blandâ cœli sub luce reliquit.

charmes de la poésie, ne s'en dégoûte dès l'entrée. Que les maîtres évitent surtout les emportemens, les menaces odieuses, et les punitions basses : point de coups, point de pleurs ; les muses ne peuvent voir couler les larmes de leur élève, elles aiment mieux l'abandonner. Le courage de l'enfant s'abat : il n'osera plus rien tenter de lui-même ; il traîne avec ennui un fardeau qui l'importune, et s'endurcit au châtiment (1). J'ai vu un maître qui souvent, pour les plus légères fautes, se mettait en colère, et punissait les enfans avec fureur : on n'entendait chez lui que des coups et des cris aigus. Un jour que, plus forcené que de coutume, cet homme odieux faisait trembler sa faible troupe, un enfant, de la plus excellente beauté, avait passé les heures du travail à jouer avec ses petits amis, et négligé d'apprendre la leçon marquée ; le tyran se lève avec furie, s'arme de lanières cruelles, vient sur l'enfant avec une voix tonnante : l'enfant, frappé de terreur, tombe à ses pieds, et, peu de jours après, ses beaux yeux se fermèrent pour jamais à la lumière. Les nymphes du Pô le pleurèrent long-tems sous leurs peupliers, et celles du

---

(1) Vida ne parle ici que des fautes de légèreté, de paresse, ou d'ignorance, qui regardent l'étude. Il en est de plus graves, qui regardent les mœurs et le caractère. De quelque nature qu'elles soient, il est certain qu'il faut rarement y appliquer la punition, parce que l'usage fréquent des châtimens en diminue l'effet. Il en est de même des récompenses. L'usage du mors et de l'éperon, dans l'éducation, est l'art des arts, et demande des maîtres consommés. La modération, la raison, et surtout les exemples, font ordinairement plus que tous les discours.

Illum populifer Padus, illum Serius (1) imis
Seriadesque diù Nymphæ flevêre sub undis.
Tempore jàm ex illo, vatem (2) cùm dura jubentem
Phœbigenam Alcides animo indignante peremit,
Vocali invisam feriens testudine frontem,
Debuerat sævos factum monuisse magistros.
Vos tamen, ô jussi juvenes, parete regentùm
Imperiis, ultròque animos summittite vestros.

Si quem igitur clari formandi gloria vatis
Digna manet, verbis puerum compellat amicis,
Sæpè rogans, laudisque animum pertentat amore.
Quandoquidem, hunc imis postquam semel ossibus ignem
Implicuit, labor indè levis; sese excitat ardens
Sponte suâ, durosque volens fert ille labores,
Et tacito vivens crescit sub pectore flamma.
Quid memorem (socium nam mos æqualibus annis
Jungere, qui paribus studiis contendat alumnus)
Æmula cùm virtus stimulis agitârit honoris,
Præsertìm si victori sua præmia rector
Pollicitus, celeremve canem, pictamve pharetram?
Continuò videas studio gestire legendi;
Ardentem, ac serà sub nocte urgere laborem,
Dum timet alterius capiti spectare coronam.

Ast ubi sponte suâ studia hæc assuèrit amare,
Jàm non laudis amor, non illum gloria tantùm
Sollicitat, sed mirà operum dulcedine captus

Serio (1) dans leurs grottes profondes. L'exemple d'Alcide, qui tua jadis, d'un coup de sa lyre, un maître (1) trop rigoureux qui le traitait avec dureté, aurait dû servir de leçon à tous les maîtres qui sont venus depuis. Toutefois, aimables enfans, obéissez; soumettez-vous de bonne grâce à ce qu'on exige de vous.

Le maître, digne de former un poète, aura donc soin de lui parler avec douceur, de l'engager, de l'animer par l'amour de la gloire. Dès qu'une fois cet amour aura pénétré dans les veines du jeune poète, il n'y aura plus pour lui de travail pénible; il se portera de lui-même à l'étude: les plus grands efforts ne lui coûteront rien; son feu s'accroîtra de jour en jour. Quels effets ne produira point en lui l'émulation, lorsqu'il aura à lutter contre des rivaux de son âge, surtout si le maître a promis, pour récompense, au vainqueur, ou un chien fidele, ou un carquois doré! Avec quelle ardeur il s'appliquera! Il redouble son travail; il le porte jusque dans la nuit, par la crainte où il est qu'un autre n'emporte le prix.

Quand une fois il aura senti et goûté le plaisir de faire des vers, il sera toujours sensible aux éloges et à la gloire: mais l'attrait seul suffira alors pour l'attacher au commerce

(1) Le Serio, rivière du territoire de Crémone.

(2) Ce poète était Linus, fils d'Apollon, frère d'Orphée. Il enseigna la musique à Hercule, qui, ne pouvant souffrir la dureté de ses leçons, le tua d'un coup de sa lyre.

Musarum nequit avelli complexibus arctis.
Nonne vides duri natos ubi sæpè parentes
Dulcibus amòrunt studiis, et discere avaras
Jusserunt artes, mentem si quandò libido
Nota subit, solitàque animum dulcedine movit,
Ut læti rursùm irriguos accedere fontes
Ardescant studiis, et nota revisere Tempe (1)?
Exultant animis cupidi, pugnantque parentum
Imperiis, nequit ardentes vis ulla morari.
Sic assuetus equus jàm duris ora lupatis
Fortè procùl notis si armenta aspexit in arvis,
Hùc veterum ferri cupit haud oblitus amorum,
Atque hìc atque illìc hæret, frenisque repugnat.
Quòve magis stimulis instas, hoc acriùs ille
Perfurit; it tandèm multo vix verbere victus
Cœptum iter, ipsa tamen respectans crebra moratur
Pascua, et hinnitu latè loca complet acuto.
Ah! quoties aliquis sacros reminiscitur æger
Fontes incassùm, et lucos suspirat amatos
Dulcibus ereptus Musis puer, atria ut alta
Incoleret regum, rebus præfectus agendis!
Tibure quàm mallet, gelido aut sub Tusculo (1) iniquam
Pauperiemque pati, et ventos perferre nivales!

Contrà autem vanum multi effudère laborem,
Quos frustrà excoluisse solum malè pinguis arenæ
Pœnituit, ventisque viam tentàsse negatis.
Quod ne cui serò contingat fortè docenti,

des muses. Voyez ces enfans que des pères impitoyables ont arrachés aux lettres pour les appliquer à d'autres genres qu'ils croient plus utiles ; avec quel plaisir ils revoient les claires fontaines et les vallons rians de Tempé (1), lorsque, par hasard, quelque occasion les en rapproche ! Leur joie ne peut s'exprimer : ils oublient toutes les défenses ; nulle autorité ne peut les retenir. Ainsi lorsqu'un fier coursier, déjà dompté par le frein, aperçoit les troupeaux dans les grasses prairies, il s'y porte avec ardeur, malgré le mors qui l'arrête : plus on le retient, plus il s'anime, plus il sent l'attrait ; et s'il obéit enfin à l'effort redoublé, il tourne encore ses regards inquiets vers les pâturages, et remplit les lieux d'alentour de ses hennissemens. Combien de fois l'enfant séparé des muses a-t-il regretté leurs eaux pures et leurs ombrages frais, qu'il a quittés pour aller habiter les palais des grands, et remplir auprès d'eux quelque triste emploi ! Qu'il aimeroit bien mieux vivre sous les rochers de Tusculum (2) ou de Tivoli, et y supporter le froid, les vents et tous les maux de la dure pauvreté

Il en est d'autres, au contraire, qui ont fait de vains efforts pour devenir poètes : ils ont cultivé un sable aride ; ils se sont embarqués sans les vents. Un maître habile reconnaitra à des signes certains le talent réel. L'enfant né pour être poète s'exerce lui-même, sans qu'on l'excite. Il demande,

---

(1) Vallons frais et rians : les poètes appliquent figurément ce nom à tous les paysages agréables et champêtres. Il y a *Thessala, Tempe, Teumesia, Heloria, Heliconia, Peneia ; umbrosa, opaca Tempe.*

(2) Tusculum et Tivoli, lieux agréables dans les environs de Rome, célébrés par Horace.

Continuò poterit certis præsciscere signis.
Namque puer, nullis rectorum hortantibus, ipse
Sponte suâ exercetur, amatque, rogatque docentes
Primus, inardescitque ingenti laudis amore.
Provocat hinc socios pulchra ad certamina primus;
Exultatque animo victor: superatus amaris
Mordetur curis, latebrasque, et sola requirit
Infelix loca; ad æquales pudet ire, gravesque
Vultus ferre nequit cari rectoris inultus;
Nec lacrymis penitùs caruerunt ora decoris.
Hic mihi se, divis fatisque volentibus, offert;
Huic Musæ indulgent omnes, hunc poscit Apollo.
At nullam prorsùs tibi spem frustrà excitet ille
Quem non ulla movet prædulcis gloria famæ,
Et præcepta negat duras demittere in aures,
Immemor auditi; cui turpis inertia mentem
Dejicit, atque hebetes torpent in corpore sensus:
Huic curam, moneo, ne quisquam impendat inanem.
Nec placet ante annos vates puer, omnia justo
Tempore proveniant. Ah! ne mihi olentia poma
Mitescant priùs autumnus bicoloribus uvis
Quàm redeat, spumetque cadis vindemia plenis.
Ante diem, nam lapsa cadent, ramosque relinquent
Maternos, calcabit humi projecta viator.
Nec ludos puero abnuimus; subducere mentem
Interdùm studiis liceat. Defessus amœna
Rura petat, sæpè et mores observet agrestûm,
Et venator agat de vertice Tiburtino

il presse ses maîtres : il est de feu pour la gloire. Il provoque ses rivaux au combat ; s'il triomphe, sa joie éclate ; s'il est vaincu, il est déchiré de douleur, il fuit la lumière : il évite ses compagnons ; surtout il redoute le regard de son maître ; tant qu'il n'a point vengé sa honte, de grosses larmes tombent de ses yeux avec grâce. Voilà l'élève des muses, le vrai nourrisson d'Apollon ; voilà celui que les dieux et les destins appellent à la poésie. Mais n'espérez rien de celui qui est insensible à l'honneur, qui est sourd à vos leçons, qui les oublie après les avoir entendues, enfin dont les esprits sont engourdis et abattus par la paresse : soyez sûr que tous vos soins seront inutiles.

Je n'aime point un poëte avant l'âge : chaque chose doit venir en sa saison. Ces fruits, mûrs avant que l'automne ait peint les raisins d'une double couleur, et que la vendange écume dans les tonneaux, quittent trop tôt le rameau qui les a produits : le voyageur dédaigneux les voit tomber et les foule aux pieds.

Nous ne refusons point à notre élève les jeux qui peuvent faire quelque diversion. Il ira se délasser dans les campagnes, où il observera les mœurs simples du laboureur. Chasseur nouveau, il lancera des hauteurs de [illegible] un chevreuil bondissant ; il tendra des toiles pour arrêter le cerf.

Veloces capreas, aut tendat retia cervis.
Non ille intereà penitùs patietur inanem
Ire diem : comitum cœtu se subtrahet ultrò
Interdùm, et solâ secum meditabitur umbrâ
Agrestem Faunis laudem, Musasque sub altâ
Consulet Albuneâ (1), vitreas Anienis ad undas :
Nempe etiam alternis requiescere fœtibus arva
Permittunt sponte agricolæ, et cessare novales.
Intereà vires tellus inarata resumit,
Quique subit largis respondet frugibus annus.

Verùm non eadem tamen omnibus esse memento
Ingenia. Inventus sæpè est cui carmina curæ,
Cui placeant Musæ, cui sit non læva voluntas;
Nititur ille tamen frustrà, et contendit inani
Delusus studio, vetitisque accingitur ausis :
Numina læva obstant, precibusque vocatus Apollo.
Orabit meliùs causas fors ille, animoque
Naturam et cæcos rerum scrutabitur ortus.
Sæpè tamen cultusque frequens et cura docentûm
Imperat ingeniis, naturaque flectitur arte.

Nec labor ille quidèm rectoribus ultimus acres
Incauto juveni stimulos avertere amoris,
Donec crescentem doceat maturior ætas
Ferre jugum, atque faces, sævique Cupidinis iras.
Sæpè etenim tectos immitis in ossibus ignes

(1) L'Albunée, source d'une petite rivière d'Italie, qui se jette dans le Teveron. Selon Martial, il y avait autour de

Mais, au milieu de ces plaisirs, il mettra à profit des momens dérobés. Il s'écartera de ses compagnons pour aller méditer sous les ombrages solitaires quelque hymne aux dieux des bois. Il consultera les muses aux sources de l'Albunée (1), sur les rives de l'Anio argenté. C'est ainsi que le cultivateur permet à ses champs de se reposer : la terre reprend des forces nouvelles, et l'année suivante elle le dédommage par de riches moissons.

Mais tous les hommes ne sont pas doués du même talent. Il s'en trouve qui aiment les vers, qui sont pleins d'ardeur pour la poésie, et dont les efforts n'ont aucun succès. Les dieux s'y opposent, Apollon est sourd à leurs vœux. Ils pourront briller au barreau ; ils pourront creuser les secrets de la nature, et rechercher ses causes. Quelquefois cependant il arrive que l'éducation et le travail font la loi au génie, et que la nature obéit à l'art.

Un des principaux soins du maître sera d'écarter du cœur novice de son élève les premiers traits de l'amour, jusqu'à ce que les années l'aient fortifié et mis en état de porter le joug, ou de se défendre contre les fureurs de ce dieu cruel. Mais quelquefois un poison subtil se glisse dans ses

---

cette source un bois consacré aux muses. Selon Lactance, la nymphe d'Albunée est la sibylle de Tibur, *Sibylla Tiburtina*.

Versat amor, mollesque est intùs cura medullas,
Nec miserum patitur vatum meminisse nec undæ
Castaliæ, tantùm suspirat vulnere cæco.
Ante oculos simulacra volant, noctesque diesque,
Nuncia virginei vultùs quem perditus ardet.
Nec potis est aliò fixam traducere mentem
Saucius. Ignari frustrà miscere parentes
Pæonios succos, medicasque Machaonis artes
Consulere. Intereà penitùs calor ille reliquit
Pierius : torquent alii cor molle calores.

Cùm verò jàm pubescens mente altiùs hausit
Musarum dulcem sanctique Heliconis amorem,
Et sese Phœbo addixit, propriumque sacravit,
Haud tantùm exploret vatum monimenta, sed idem
Consulat, atque alios auctores discat, ut acri
Nulla sit ingenio quam non libaverit artem.
Proderit in primis linguam Ciceronis ad unguem
Fingere, et eloquii per campos ire patentes.
Ille, decus Latii, magnæ lux altera (1) Romæ,
Ore effundit opes fandi certissimus auctor,
Tantùm omnes superans, præclaræ munere linguæ,
Quantùm iit, ante alias, romana potentia gentes.

Profuit et varios mores hominumque, locorumque
Exploràsse situs; multas terràque marique
Aut vidisse ipsum urbes, aut narrantibus illas
Ex aliis novisse, et pictum in pariete mundum.
Quid referam qui, ut sæva queant æquare canendo

veines ; un feu secret le dévore, et lui fait oublier les ondes de Castalie. Il soupire, il languit. Devant ses yeux voltigent jour et nuit des fantômes séduisans qui l'agitent et le troublent. Son ame blessée ne peut s'ouvrir à d'autres soins. Vainement ses parens, qui ignorent la cause de sa langueur, ont recours à l'art d'Esculape et à ses remèdes : l'amour des muses est éteint en son cœur, qui est consumé par un autre amour.

Lorsque l'âge croissant aura fortifié son goût pour les vers, et qu'il se sera devoué tout entier à Phebus, il ne se contentera pas de connaître les monumens des poètes, il consultera tous les auteurs fameux, et connaîtra tous les genres ; il formera son langage sur celui de Cicéron, et parcourra les vastes champs de l'éloquence. Cicéron est la gloire du Latium : c'est l'une des lumières de l'Italie (1) ; Virgile en est l'autre. L'éloquence du premier, toujours pure, toujours riche, roule à grands flots, et surpasse celle des autres orateurs autant que la puissance romaine a surpassé celle des autres nations.

Il ne sera pas inutile à notre élève de connaître les mœurs diverses des nations, les positions des lieux, les villes, les ports de mer, de les visiter lui-même, ou du moins de les

(1) Ce n'est pas *une autre*, c'est *l'autre* lumière. Rome n'en a que deux de ce degré. On sent dans ces occasions l'avantage d'avoir des articles dans une langue.

Prælia, non horrent certamina Martis adire,
Per mediasque acies vadunt, et bella lacessunt?

At quia dura vetant longùm nos fata morari
In cunctis, revocatque angusti terminus ævi,
Vos sat erit, pueri, tantùm omnes ìsse per artes
Quarum summa sequi saltèm fastigia oportet.
Nec refert rate qui varias legit æquoris oras,
Mercis ut in patriam referat se dives opimæ,
Si non cuncta oculis lustraverit oppida passim,
Et circumfusis longùm terat otia terris.
Sat fuerit portus, extremaque littora, tantùm
Exploràsse: secùs toto vagus exulet ævo,
Et serus natos dulces, patriamque revisat.

Nulla dies tamen intereà, tibi nulla abeat nox,
Quin aliquid vatum sacrorum è fontibus almis
Hauseris, ac dulcem labris admoveris amnem.
Sed tibi præsertìm princeps tunc hæreat illa
Cura animo, noctem atque diem te te excitet una,
Omnem quam propter libuit perferre laborem.
Non hìc te quibus aut pedibus, spatiisve monebo
Tendantur ducti versus: labor iste regentùm
Postulat haud multùm curæ. qui sæpè morando
Ipsa minutatìm metiri carmina sectis
In partes membris, et tempora certa docebunt.

Continuò, edico, jàm tunc animosus alumnus
In numerum incipiat sub leges cogere verba,
Jàm tunc summissà meditetur carmina voce,

voir dans les récits des voyageurs ou sur les tableaux qui les représentent. On a vu des poëtes qui, pour peindre avec plus de vérité les combats de Mars, n'ont pas craint de se trouver dans la mêlée des combattans.

Mais comme la vie de l'homme, bornée par les destins, ne nous permet pas de nous arrêter long-tems sur chacun des objets, il suffira que les élèves de la poésie parcourent sommairement les parties qu'ils ont besoin de connaître. Il n'est pas nécessaire à celui qui navigue pour amasser des richesses de visiter tous les lieux en particulier, de s'y arrêter long-tems; c'est assez pour lui de connaître les ports et les rivages où il doit aborder : autrement il serait errant toute sa vie, et ne reverrait jamais sa patrie ni ses enfans chéris.

Qu'aucun jour ne se passe, aucune nuit, sans que vous approchiez vos lèvres des doctes fontaines. Que ce soit votre seul goût, votre seule passion, pour laquelle vous avez essuyé tant de peines, tant de travaux. Je ne vous dirai point ici quelle est l'étendue des vers, ni de quels pieds on remplit cette étendue : vous trouverez ces détails faciles partout, chez tous les maîtres, qui vous apprendront à distinguer les plus petites parties d'un vers, et à les mesurer chacune en particulier.

Déjà mon élève, plein d'ardeur, assemble les mots et les soumet à l'harmonie. Déjà il chante à demi-voix les vers qu'il compose à l'imitation des modèles antiques. Que n'a-t-il cent yeux, cent oreilles! Il craint, il hésite à chaque

Sermonum memor antiquis quos vatibus hausit.
Tùm votis sibi centum aures, tùm lumina centum
Exoptat, dubius rerum, metuensque pericli.
Dividit hùc illùc animum, cunctamque pererrat
Naturam rerum, versatque per omnia mentem.
Quis rebus dexter modus, aut quæ mollia fundi
Tempora, vertuntur species in pectore mille.
Nec mora, nec requies, dubio sententia surgit
Multa animo, variatque; omnes convertitur anceps
In facies, nescitque etiam notissima, et hæret
Attonitus (1). Nunc multa animum, nunc consulit aures,
Secum mente agitans si qua olìm audita recursent
Sponte suâ; et memorem mentem excitat, atque repostas
Thesauris depromit opes, lætusque laboris
Ipse sui partu fruitur, Multa ecce repentè
Fors inopina aperit cunctanti, aliudque putanti.
Jàmque hæc, jàmque illa attentat, texitque, retexitque,
Et variis indefessus conatibus instat.
Sæpè etenim occurrunt haud dictu mollia, ubì hæret
Cura diù, multoque exercita corda labore.
Nunc hos, nunc illos aditus vestigat, et omnia
Attentans scopulo longùm luctatur iniquo,
Dum se qua ostendat facilis via : deniquè multâ
Aut vi, aut cœli et fortunæ munere, victor
Exultat, domitoque animis it ad æthera monstro.

Ast ubi nulla viam nec vis, nec dextra aperit fors,
Nec prodest vires fessas renovare, nec aptum
Nunc hìc, nunc illìc captare ad carmina tempus,

pas. Il porte de toutes parts sa pensée : il parcourt toute la nature; il essaie la meilleure expression, le meilleur tour; mille idées s'élevent dans son ame. Point de repos, point de cesse : il s'agite, il se tourmente; il prend toutes sortes de formes; il ne sait plus ce qu'il sait le mieux; il s'arrête étonné (1).... Il consulte tantôt son esprit, tantôt son oreille; il tâche de se rappeler ce qu'il a entendu autrefois; il met en œuvre les richesses qu'il a amassées; il jouit avec délices des provisions qu'il a faites. Mais tout-à-coup un hasard heureux lui découvre des trésors auxquels il ne s'attend pas. Il essaie une pensée, puis une autre; il écrit, il efface : rien n'épuise sa patience et son courage. Il a rencontré une idée difficile qui l'arrête; il lutte de toute sa force contre ce rocher, il cherche des détours, des issues; enfin un effort, une faveur du ciel, un coup de la fortune le rend vainqueur du monstre : sa joie éclate, il est au rang des dieux.

Mais si la matière résiste toujours : si nul effort, nul art n'a pu la dompter; s'il n'a servi de rien d'y revenir en des tems différens, avec des forces renouvelées, alors il abandonne tristement et avec regret son entreprise, il revient sur

---

(1) Vida s'est plu à faire ici une peinture vive des efforts et de l'agitation d'un jeune poète qui commence à s'essayer dans l'art des vers.

Invitus curâ absistit, tristisque relinquit
Cœpta infecta, pedem referens : ceu fortè viator
Si quis tendat iter campis, cui se amnis abundans
Ecce viæ in medio objiciat, spumisque fragosos,
Post imbrem, volvens montis de vertice fluctus,
Horrescit, ripâque moratus obambulat anceps.
Tùm demùm metuens retrò redit æger, iterque
Aut aliud tenet, aut, cedant dum flumina, differt.

Sed neque inexpertus rerum jàm texere longas
Audeat Iliadas : paulatìm assuescat, et antè
Incipiat graciles pastorum inflare cicutas.
Jàm poterit (1) Culicis numeris fera dicere fata;
Aut quanta ediderit certamine fulmineus Mus
Funera in argutas, et amantes humida, turmas;
Ordirive dolos et retia tenuis Aranei.

Consiliis etiam hìc nostris, vobisque, docentes,
Est monitis opus : ingeniis nam parcere multa
Fas teneris, donec paulatìm attollere sese
Incipiant animi, videantque in carmine labem
Per se ipsi, et tacito rubeant ultrò ora pudore.
Nam maculas si fortè omnes per carmina monstret
Quæsitor ferus, abjiciant spem protinùs omnem,
Atque alias animo potiùs vertantur ad artes.

Nostrum igitur si fortè adeat puer indole limen
Egregiâ, ut consulta petat, parere paratus,
Quique velit sese arbitrio supponere nostro,
Excipiam placidus. Nec me juvenile pigebit

ses pas : semblable au voyageur qui rencontre un torrent que les pluies d'orage ont grossi, et dont les flots écumeux se précipitent des montagnes avec un frémissement horrible, il essaie de trouver un passage en remontant le long des rives ; mais enfin la crainte du danger le fait retourner sur ses pas, ou bien il prend une autre route, ou enfin il attend que les eaux soient écoulées.

Le premier essai d'un jeune poète ne sera point une Iliade. Il exercera auparavant sa muse sur des sujets plus petits. Il enflera le chalumeau des bergers ; il chantera les destins cruels du moucheron (1), les combats terribles du rat qui foudroie les bataillons aquatiques, ou les filets invisibles de la subtile Arachné.

Et vous, maîtres, qu'il me soit permis de vous adresser ici quelques conseils. Vous savez qu'on doit accorder beaucoup de choses à ceux qui commencent ; qu'il faut leur donner le tems de croître, de voir par eux-mêmes leurs fautes, et d'en rougir en secret. Si un censeur rigide leur montrait toutes les taches, ils perdraient courage, et renonceraient, pour toujours, à l'art de faire des vers.

Si donc un jeune poète vient à moi, pour savoir quel est le prix de ses vers, et qu'il se présente avec la docilité convenable, je le recevrai avec douceur, je n'hésiterai point de le louer beaucoup au-delà de ce qu'il mérite, et

(1) Poème que Virgile avait composé dans sa jeunesse, et qui n'est point parvenu jusqu'à nous.

Ad cœlum vultu simulato extollere carmen
Laudibus, ut stimulos acres sub pectore figam.
Post tamen, ut multâ spe mentem arrexerit ardens,
Si quis fortè inter, veluti de vulnere claudus,
Tardus eat versus, quem non videt inscius ipse,
Delususque sonis teneras fallacibus aures,
Haud medicas afferre manus, ægroque mederi
Addubitem, et semper meliora ostendere pergam.

Quod superest, etiam moneo, creberque monebo,
Ne quisquam nisi curarum, liberque laborum
Inchoet egregium quidquam; verùm procùl urbis
Attonitæ fugiat strepitus, et amœna silentis
Accedat loca ruris, ubì Dryadesque puellæ,
Panesque, Faunique, et montivagi Sylvani.
Hìc læti haud magnis opibus, non divite cultu
Vitam agitant vates. Procùl est sceleratus habendi
Hìnc amor, insanæ spes longè, atque impia vota,
Et nunquàm diræ subeunt ea limina curæ:
Dulcis et alma quies, ac paucis nota voluptas.

At nimiùm trux ille, ferisque è cautibus ortus,
Qui sanctos, genus innocuum, populumque Deorum,
Aut armis audet vates, aut lædere dictis.

Vidi ego qui, ad summos Musarum munere honores
Evecti, mox ingratos contemnere Musas,
Nec vates saltèm alloquio dignarier ipsos.
Parcite, mortales, sacros vexare poetas;
Ultores sperate Deos, sub numine quorum

de feindre

de feindre de l'admirer, afin de lui donner un nouvel aiguillon. Et lorsqu'après l'avoir rempli de feu, il se rencontrera quelques vers boiteux, dont le jeune poète n'aura point senti le défaut, parce que l'harmonie l'aura séduit, je me ferai un plaisir d'y porter une main secourable, et de guérir la plaie en lui promettant de nouveaux succès de jour en jour.

Je vous avertis surtout, et cet avis est de la plus grande importance, de n'entreprendre jamais un grand ouvrage que vous n'ayez l'esprit libre et dégagé de tout autre soin. Fuyez alors le tumulte des villes; retirez-vous dans les campagnes solitaires, dans le silence des bois, où se plaisent les Nymphes, les Faunes, les Pans et les Satyres: c'est là que les poètes vivent heureux, sans richesses, sans apprêts somptueux; dans ces retraites, où l'on ne connait ni les passions avides, ni les espérances frivoles, ni les désirs injustes; où les tristes soucis n'osent paraître, où règnent le profond repos et la douce volupté, ignorée de presque tous les mortels.

Quel est le barbare, né dans le sein des rochers sauvages, qui ose troubler, par des discours injurieux, ou par le bruit des armes, ces hommes voués aux dieux? J'en ai vu qui, élevés au comble de la gloire par le bienfait des muses, étaient assez ingrats pour les mépriser elles-mêmes, et pour daigner à peine converser avec les poètes. Gardez-vous, mortels impies, d'attaquer leurs personnes sacrées! Craignez la colère des dieux, sous la protection desquels a toujours été la vie des poètes vertueux. Ils ont mis volontairement sous

Semper vita fuit vatum defensa piorum.
Illi omnes sibi fortunas posuère volentes
Sub pedibus, regumque et opes, et sceptra superba
Ingenti vincunt animo, ac mortalia rident.
Non illis unquàm scelerum mens conscia cæcos
Horrescit cœli crepitus, ignemve coruscum,
Cùm Pater Omnipotens præruptas fulmine turres
Ingeminans quatit, ac montes diverberat altos.
Securi terrorum hilares ad sidera mentes
Arrexêre, Deûmque agitant sine crimine vitam.
Dona Deûm Musæ : Vulgus, procul este, profanum.

Has magni natas Jovis olìm duxit ab astris
Callidus in terras insigni fraude Prometheus,
Cùm liquidos etiam mortalibus attulit ignes.
Quippe rudes hominum mentes, et pectora dura
Ipse sagax animo miseratus, ubi astra per aurea
Ire datum, ac superùm lætis accumbere mensis,
Miratus sonitum circumvolventis Olympi
Ingentem, magnique argutos ætheris orbes,
Quos, sua quemque (1), cient vario discrimine Musæ;
Continuò utilius ratus est mortalibus addi
Post ignem nil posse, animumque ad callida movit
Furta vigil. Dii mox cœlestia dona volentes
Concessêre, doli licet audentissimus ipse
Auctor Caucaseo sævas det vertice pœnas.
Quo terrore, nisi multo post tempore, inertes
Non ausi divas homines accersere Musas;

leurs pieds toutes les richesses de la fortune : ils regardent sans envie les tresors des rois et leurs sceptres. Ils méprisent, par grandeur d'ame, tout ce qui éblouit les autres mortels. Leurs cœurs, toujours exempts de crimes, ne s'alarment ni des éclats du tonnerre, ni des carreaux de la foudre, lorsque le Père Tout-puissant frappe les palais orgueilleux, et brise les rochers escarpés. Sans inquiétude et sans crainte, ils élèvent leurs ames pures vers le ciel, et passent toute leur vie dans l'innocence. Oui, les muses sont venues du ciel! Profanes, éloignez-vous : je vais reveler des mysteres.

Ce fut le sage Prométhée qui les fit descendre de l'Olympe, lorsque, par un heureux larcin, il apporta sur la terre le feu des immortels. Assis à la table des dieux, se promenant comme eux au milieu des astres lumineux, ce héros entendit l'harmonie sublime des sphères célestes, en lesquelles les muses assises rendent, selon leur rang, des sons mélodieux (1). Touché des maux qu'endurait la triste humanité, sous l'empire de l'ignorance et de la barbarie, il crut qu'après le feu, il n'était point de plus riche présent pour les humains que la science des vers et de l'harmonie. Les dieux punirent, sur les sommets du Caucase, l'auteur audacieux de ce

(1) Selon les Pythagoriciens et quelques autres philosophes de la plus haute antiquité, les sphères célestes rendoient, dans leurs mouvemens, des sons harmonieux. Timée de Locres a fait le calcul musical des octaves, des quintes, des quartes, des tons, des demi-tons de l'ame du monde répandue dans toutes les sphères. *Voyez* l'édition de Timée de 1768, pages 21, 93, et suiv.; chez *Saillant et Nyon*.

Sed ventura priùs pandebant carmine soli
Cœlicolæ, dubiisque dabant oracula rebus.
Ipse pater divùm Dodonæ carmina primus,
Et Libycis cecinit lucis (1); mox Phocidis antro
Insonuit Themis alma; suos quoquè pulcher Apollo
Responsis monuit Delphos (2); nec defuit olim
Antiquis Faunus caneret qui fata Latinis.
Tùm Solymûm (3) prisci vates, tùm sacra Sibyllæ
Nomina divinas cœli in penetralia mentes
Arripuêre, Deumque animis hausêre furentes.
Nec mora, quæ primùm Fauni, vatesque canebant,
Carmina mortales passìm didicêre per urbes,
Post epulas laudes heroùm, et facta canentes.

Quid mirandum homini cœlo divinitùs æquè
Concessum? Mortale genus tua numina sentit,
Quisquis es ille, Deus certè, qui pectora vatum
Incolis, afflatasque rapis super æthera mentes.
Te sine nil nobis lætum, nec amabile quidquam.
Ipsæ etiam volucres vario tua numina cantu
Testantur; pecudesque feræ, mutæque natantes
Ad tua jussa citæ properant. Tua munera saxa
Dura movent, silvasque trahunt hinc indè sequentes;
Te quoquè senserunt olìm impia Tartara, et umbræ
Pallentes stupuêre; minas tibi janitor orci

(1) Il y avait en Afrique, ou Libie, un fameux temple consacré à Jupiter Ammon, qui y rendait des oracles.

larcin : toutefois ils voulurent bien laisser aux mortels ces dons célestes. La vue du supplice retint long-tems les hommes effrayés, qui n'osaient s'approcher des muses. Les seuls habitans des cieux usaient de leur langage. Ils rendaient en vers leurs oracles, et annonçaient les destins futurs. Jupiter répondait en vers dans la forêt de Dodone et dans les sanctuaires de Libie (1). La sévère Thémis faisait retentir de sa voix les antres de la Phocide. Apollon dictait ses oracles à Delphes (2); Faune même prédisait les destinées des antiques Latins. Les prêtres des Solymes (3), les Sibylles sacrées s'animèrent d'une sainte fureur dans le sanctuaire de la divinité; enfin les mortels osèrent répéter les vers prononcés par les Faunes et par les Poètes : on chanta dans les villes, à la suite des festins sacrés, les louanges des héros et leurs exploits.

Quel plus digne présent le ciel fit-il jamais à la terre? Oui, la race des mortels reconnait ta divinité ! oui, tu es un Dieu, qui que tu sois, qui descends dans l'ame des Poètes, qui les animes de ton souffle, qui les élèves jusqu'aux cieux! Sans toi, rien n'est beau, rien n'est aimable sur la terre. Les oiseaux célèbrent ta présence par leurs chants; les bêtes sauvages, les poissons muets se hâtent d'obéir à ta voix. Les durs rochers en sont émus : elle attire les forêts enchantées ; les ombres pâles l'entendent aussi bien que le tartare impitoyable. L'affreux gardien des enfers, les furies cruelles oublient devant toi leur rage menaçante. C'est par

(2) Delphes, ville de la Phocide, célèbre par son temple et son oracle.

(3) Strabon parle, Livre XIV, des Solymes, peuple qui habitait sur le mont Taurus. Plutarque parle aussi de leurs dieux et de leur culte, dans son *Traité d'Isis et Osiris*.

Oblitus, sævas posuère et Erinnyes iras.
Tu Jovis ambrosiis das nos accumbere mensis,
Tu nos Dîs æquas superis; tu blanda laborum
Sufficis, et duræ præsens solatia vitæ.
Salve, hominum dulcis requies, divûmque voluptas!
Ipse tuæ egregios audax nunc laudis honores
Ingredior vates idem, superûmque sacerdos,
Sacraque dona fero teneris comitatus alumnis.

CANTUS II.

Pergite, Pierides, natæ Jovis: en mihi totum
Nunc fas venturis Helicona recludere seclis:
Inspirate animum. Templa ipse in vestra sacerdos,
Sacra ferens, juvenes florentes mollibus annis
Duco audens durum per iter. Vos mollia, Divæ,
Si qua latent, vobis tantùm divortia nota,
Præsentes monstrate, novosque ostendite calles
Quos teneam. Vos en omnis, vos Itala pubes,
Quæ juga sub nostris nunc tendit ad ardua signis,
Supplicibus poscit votis, facilesque precatur.

Nam mihi nunc reperire apta, atque reperta docendum
Digerere, atque suo quæque ordine ritè locare (1):

(1) Pour faire un poème, il y a trois opérations : l'invention des matériaux ou des choses, leur disposition, et l'élocution. L'invention est l'ouvrage du génie, pour lequel il n'est point

toi que nous sommes assis à la table immortelle de Jupiter ; tu nous égales aux dieux ; tu nous consoles dans nos travaux, tu nous soutiens dans les maux de cette vie. Je te salue, sainte volupté des dieux, doux repos des humains ! reçois ce tribut de louanges que je t'offre aujourd'hui, comme ministre et interprète des immortels, et permets que mes tendres élèves s'associent à mon hommage.

CHANT II.

Filles de Jupiter, continuez de seconder mes efforts. Je suis au moment d'ouvrir aux siècles à venir les trésors de l'Hélicon : inspirez-moi le courage dont j'ai besoin. Prêtre de vos autels, chargé de dons sacrés pour vous, je conduis à vos temples, par des chemins escarpés, de jeunes élèves encore tendres. Daignez m'indiquer des routes plus faciles, s'il en est, connues de vous seules. La jeunesse d'Ausonie vous adresse ses vœux au pied de vos rochers, et implore vos faveurs.

J'enseignerai d'abord à trouver et à développer les matériaux que la Poésie doit employer : ensuite avec quel art et dans quel ordre on doit les disposer (1) : deux opérations

---

d'art. On n'apprend point à être fécond et inventif. Il n'en est pas de même de la disposition et de l'élocution, qui peuvent être perfectionnées par l'art ; celle-ci même doit presque tout à l'art.

Durus uterque labor. Sed quos Deus aspicit æquus,
Sæpè suis subitò invenient accommoda votis :
Altera nempe arti tantùm est obnoxia cura,
Undè solent laudem in primis optare poetæ.

Vestibulum ante ipsum, primoque in limine semper
Prudentes leviter rerum fastigia summa
Libant (1); et parcis attingunt omnia dictis
Quæ canere statuère. Simul cœlestia Divûm
Auxilia implorant (2), propriis nil viribus ausi.
Quos ores autem non magni deniquè refert,
Dum memor auspiciis cujusquam cuncta Deorum
Aggrediare : Jovis neque enim nisi ritè vocato
Numine fas quidquam ordiri mortalibus altum.
Nec sat opem implorare semel, Musasque ciere ;
Sed quoties, veluti scopuli, durissima dictu
Objicient sese tibi non superanda labore
Mortali, divos toties orare licebit.

Incipiens odium fugito, facilesque legentûm
Nil tumidus demulce animos, nec grandia jàm tùm
Convenit, aut nimiùm cultum ostentantia fari :
Omnia sed nudis propè erit fas promere verbis.
Ne, si magna sones, cùm nondùm ad prælia ventum,
Deficias medio irrisus certamine, cùm res

(1) Le poète désigne ce qu'on appelle *la proposition du sujet*, comme dans l'Iliade : *Muse, raconte-moi la colère d'Achille;* et Virgile : *Je chante les combats, et ce héros qui, etc.*

importantes. Mais ceux que les Muses ont favorisés de leurs regards bienfaisans s'acquittent souvent sans peine de la premiére. Ils n'ont besoin des leçons de l'art que pour la seconde : c'est de là surtout que les poëtes attendent la gloire.

Avant d'entrer en matière, le poëte trace, en peu de mots, le dessein de son ouvrage, et en touche légèrement les points principaux (1). Il invoque en même tems les secours du ciel : car les poëtes n'entreprennent rien sans l'aveu des dieux. Il n'importe à quel dieu ils s'adressent, pourvu qu'ils s'adressent à un dieu (2). C'est un devoir pour tout mortel qui commence une grande entreprise. On ne se contentera pas d'avoir fait une fois cette invocation, on la répètera toutes les fois qu'il se rencontrera de grands obstacles à vaincre, qu'il s'agira d'un effort au-dessus du simple mortel.

En commençant, fuyez un appareil odieux ; gagnez tous les cœurs par un début modeste : point de grands mots, point de faste ; tout sera presque rendu par l'expression simple. Si, avant d'en venir aux mains, vous élevez la voix si haut, que ferez-vous quand vous serez dans le fort du combat, et qu'il faudra frapper les grands coups ? Il est plus

(2) Cet endroit désigne l'invocation nécessaire dans un poëme épique, où le poëte a besoin d'être inspiré par quelque divinité qui connaisse les causes naturelles et les causes merveilleuses des évènemens qu'il va raconter : *Musa, mihi causas memora*

Postulat ingentes animos, viresque valentes :
Principiis potiùs semper majora sequantur.
Protinùs illectas succende cupidine mentes,
Et studium lectorum animis innecte legendi.

Jàm verò cùm rem propones, nomine nunquàm
Prodere conveniet manifesto : semper opertis
Indiciis, longè et verborum ambage petitâ
Significant, umbrâque obducunt. Indè tamen, ceu
Sublustri è nebulâ, rerum tralucet imago,
Clariùs et certis datur omnia cernere signis.
Hinc, si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed qui
Et mores hominum multorum vidit et urbes
Naufragus, eversæ post sæva incendia Trojæ.
Addam alia angustis complectens omnia dictis.

Ergo age quæ vates servandi cura fatiget
Ordinis intentos operi, cùm, carmine aperto,
Rem tempus narrare, loco ut disposta decenti
Omnia sint opere in toto, nec meta laborum
Usquàm dissideat ingressibus ultima primis.
Principio invigilant non expectata (1) legenti
Promere, suspensosque animos novitate tenere,
Atque per ambages seriem deducere rerum ;
Nec, quacumquè viam suadet res gesta, sequuntur.

---

(1) L'art demande que dès l'entrée du poëme la curiosité du lecteur soit piquée par la singularité des choses qu'on lui

sage de commencer d'un ton bas, afin d'aller ensuite en s'élevant. Attirez votre lecteur : piquez sa curiosité, et attachez-le de plus en plus par des attraits toujours nouveaux.

Dans la proposition de votre sujet, vous ne nommerez point votre héros par son nom. Vous l'envelopperez comme d'une ombre mystérieuse, en usant de circonlocutions, qui seront comme un voile leger, comme un nuage transparent, à travers lequel on apercevra l'objet dont il s'agit. Par exemple, si je veux chanter le patient Ulysse et ses aventures, je ne dirai point : *Je chante Ulysse* ; mais : *Je chante ce héros qui, après avoir renversé la fameuse Troie, essuya mille maux sur les mers, parcourut les villes, et connut les mœurs de leurs habitans*, en ajoutant, s'il le faut, d'autres traits généraux, en peu de mots.

Mais, quand le poète entre dans la narration, que doit-il observer pour que chaque chose soit en son lieu, pour que tout soit lié, et que la fin réponde au commencement? Il présentera d'abord à son lecteur des objets qu'il n'attendait point, et qui l'intéresseront par leur nouveauté : ensuite il conduira son récit, par des détours artificieux, sans s'embarrasser de l'ordre vrai et réel des événemens.

---

présente. Dans l'Énéide, le premier tableau est celui de la colère violente de Junon, c'est-à-dire de la plus puissante et de la plus vindicative de toutes les déesses. *Ast ego quæ Divûm incedo regina.* Dans l'Iliade, c'est la prise d'Achille avec Agamemnon, c'est-à-dire du plus vaillant des héros grecs avec le plus puissant de leurs rois.

Plerumquè à mediis, arrepto tempore, fari
Incipiunt, ubi facta vident jàm carmine digna.
Indè minutatìm, gestarum ad limina rerum
Tendentes, primâ repetunt ab origine factum.
Hoc faciunt, operum primo ne in limine lector
Hæreat, ignarusque viæ incertusque laborum.
Namque, ubi eum metam jàm tùm statuère sub ipsam,
Lætior ingreditur, spe mentem arrectus inani,
Dum putat exigui finem propè adesse laboris.
Sed portus, quos ante oculos habet usquè propinquos,
Approperans, jàm jàmque tenet, similisque tenenti est:
Longa procul longo via dividit invia tractu.
Flectendi retrò cursus, via plurima eunti
Restat adhùc, multumque illi maris æquor arandum.

Haud sapiens quisquam, annales ceu congerat, Ilii
Inchoet excidium veteri pastoris ab usquè
Judicio, memorans, ex ordine singula, quidquid
Ad Trojam Argolicis cessatum est Hectore duro.
Conveniet potiùs prope finem (1) prælia tanta
Ordiri, atque graves iras de virgine raptâ
Aversi Æacidæ præmittere: tùm fera bella
Consurgunt, tùm pleni amnes Danaûmque Phrygûmque,
Xanthusque Simoisque, et inundant sanguine fossæ.
Haud tamen intereà quæ præcessère silendum:
Aulidæ jurantes Danaos, vectasque per æquor
Mille rates, raptusque Helenes, et conjugis iras,
Quæque novem (2) Troja est annos perpessa priores.

Les poëtes entrent ordinairement en matiere par le milieu des choses, dans l'endroit où les faits commencent à être dignes de la poésie. Ensuite ils rappellent, par parties, tout ce qui a précédé, en remontant jusqu'aux premieres causes de l'événement : car le lecteur doit savoir à quel point il en est dans sa route, et l'espace qui lui reste à parcourir. Lorsque le lecteur est placé près du terme, il entre avec plus de plaisir dans la carrière, il se croit au moment d'arriver. Cet agréable espoir le séduit ; il s'empresse, il se hâte ; déjà il touche au port, ou croit y toucher : mais un long trajet l'en sépare ; il faudra revenir sur ses pas, et traverser encore de vastes mers.

Un poëte habile ne commencera donc point le récit de la guerre de Troie, comme un historien, par le jugement de Pâris, pour raconter ensuite, et par ordre, tout ce qui s'est fait par cet infatigable Hector, qui arrêta si long-tems les efforts des grecs. Il prendra tous ces combats vers la fin (1), au moment où la colère du fils de Pélée éclate contre le fils d'Atrée, pour une jeune esclave. C'est dans ce moment que la guerre s'anime, que les fleuves de Troie, le Xanthe et le Simoïs, que les tranchées profondes regorgent du sang des troyens et de celui des grecs. On n'en connaîtra pas moins ce qui a précédé. On verra le serment des grecs en Aulide, leurs mille vaisseaux qui traversent les mers, le ravissement d'Hélène, le ressentiment de son époux, et tout ce que Troie (2) a souffert de maux dans les années qui ont précédé.

(1) Dans l'Énéide, les troyens étaient au moment d'arriver en Italie. Ils partaient de la Sicile. *Vix è conspectu Siculæ telluris.*

(2) La guerre de Troie dura dix ans. Homere prend le commencement de son poëme dans la dixieme année.

Atque etiam, in patriam si quis deducere adortus
Errantem Laertiadem post Pergama capta,
Non illum Idæo solventem è littore classem
Cum sociis primùm memoret, Ciconesque subactos;
Sed jàm tùm Ogygiam (1) delatum sistat ad alta
Virginis, amissis sociis, Atlantidos antra;
Exìn post varios Phæacum in regna labores
Inferat. Hìc positis demùm ipse miserrima mensis,
Erroresque suos narret, casusque suorum.
Antè tamen si gesta canunt, ab origine causas
Expediunt, quis dehinc status, aut quæ tempora rerum.
Primus at ille labor versu tenuisse legentem
Suspensum, incertumque diù qui deniquè rerum
Eventus maneant; quo tandèm durus Achilles
Munere placatus regi rursùm induat arma
In Teucros; cujusve Dei Laertius heros
Auxilio, Polypheme (2), tuis evadat ab antris:
Lectores cupidi expectant, durantque volentes,
Nec perferre negant superest quodcumque laborum.
Indè licet fessos somnus gravis avocet artus,
Aut epulis placanda fames, Cererisque libido,
Hoc studium, hanc operam serò dimittimus ægri.

Nonne vides ut sæpè aliquis nimìs arte superbit
Improbus, et captis animis illudere gaudet;
Et nunc hùc, deindè hùc mentes deducit hiantes,
Suspenditque diù miseros, torquetque legentes?
Ille quidèm, si te magnum certamen Atridæ
Et Paridis, multo promissum carmine nuper

De même si le fils de Laerte est ramené dans sa patrie, après la prise de Troie, le récit ne partira point, comme sa flotte, du promontoire d'Ida, ni de la défaite des ciconiens : on le prendra dans l'île d'Ogygie (1), dans les grottes profondes de la fille d'Atlas, pour le conduire, à travers mille dangers, dans le royaume des phéaciens. Là, à la suite d'un repas, il racontera lui-même ses courses et ses malheurs, et ceux de ses compagnons. Dans ces récits de faits antérieurs, le poète remontera jusqu'au germe des événemens. Il en suivra les progrès, les divers incidens, en observant toujours de tenir le lecteur incertain sur les dénouemens ; de lui laisser ignorer par quelles réparations du fils d'Atrée l'inflexible Achille domptera enfin sa colère, et reprendra les armes ; par le secours de quel dieu le fils de Laerte se tirera de l'antre de Polyphème (2). C'est là que le lecteur attend avec impatience ; c'est pour cela qu'il ne peut s'arracher à la lecture ; qu'il oublie la faim, la soif, le sommeil, parce qu'il veut voir l'issue de l'événement.

Voyez-vous cet auteur qui joint la ruse au génie, et qui, s'étant une fois emparé de vous, semble se faire un plaisir malin de se jouer de votre avidité ? Il vous conduit d'objet en objet, vous échappe à tout moment, et vous met à une espèce de torture. Il voit que vous attendez avec impatience le combat de Ménélas contre le ravisseur ; c'en est assez pour

---

(1) Ogygie, île de la mer Adriatique, où régnait la nymphe Calypso.

(2) L'antre de Polyphème, Odyss. x.

Expectare avidum, sævâque cupidine captum
Senserit, usque moras trahet ultrò, et differet arma,
Dum celsa Priamo patribusque è turre Lacæna,
Nomine quemque suo, reges ostendit Achivos.
Ipsa procos etiam ut jussit certare sagittis
Penelope optatas promittens callida tædas
Victori, per quanta moræ dispendia mentes
Suspensas trahet, ante viri quàm proferat arcum,
Thesauris clausum antiquis, penitùsque repostum!

Haud tamen omninò incertum metam usque sub ipsam
Exactorum operum lectorem in nube relinquunt.
Sed rerum eventus nonnullis sæpè canendo
Indiciis porrò ostendunt in luce malignâ,
Sublustrique aliquid dant cernere noctis in umbrâ.
Hinc pater Æneam (1) multique instantia vates
Fata docent Latio bella, horrida bella manere,
Atque alium partum Trojanis rebus Achillem:
Spem tamen incendunt animo, firmantque labantem
Spondentes meliora, et res in fine quietas.
Ipse quoquè agnovit per se, cùm, in limine belli,
Navibus egressus turmas invasit agrestes,
Atque (omen pugnæ) prostravit marte Latinos,
Occiso, ante alios qui sese objecerat, hoste.
Fata Menœtiades (2) etiam prædixerat olim
Victori moriens majori instare sub hoste,
Quamvis haud fuerit res credita. Tu quoquè Turne (3),
Prævidisse tuos poteras, heu! perdite, casus
Longè ante exitium, cùm crebrò obscœna volucris,

le différer. La belle lacédémonienne viendra montrer, du haut des remparts troyens, les héros grecs, les uns après les autres, et les nommer tous à Priam et aux vieillards par leurs noms. La sage Pénélope a promis sa main tant desirée à celui des princes qui aura pu tendre l'arc de son époux; mais que d'apprêts, que de retards avant que cet arc fameux soit tire des trésors antiques où il repose.

Toutefois cette incertitude du lecteur ne doit pas être conduite trop loin. On lui laissera apercevoir le terme comme dans un lointain obscur, à travers une ombre qui ne le cachera qu'à demi. Énée sait, par son père (1), par différens oracles rendus, que des guerres, des guerres cruelles l'attendent en Italie, qu'il est né en ces lieux un autre Achille pour être encore fatal aux troyens. Mais la promesse du succès et d'une paix heureuse, après les combats, soutient son espoir, et anime son courage. Il l'a vu lui-même, et en a jugé par les prémices du sang répandu, lorsqu'à la descente des vaisseaux, attaquant ces cohortes rustiques, il tua de sa main un latin, qui fut la première victime de la guerre. Le fils de Ménécée (2) expirant prédit à son vainqueur, qui ne voulut point le croire, qu'il serait vaincu à son tour par un guerrier plus fort que lui. Et toi, brave et malheureux Turnus (3), tu pouvais prévoir ton sort, lorsqu'un funèbre oiseau, faisant siffler autour de ton casque ses ailes noires, te ravissait

(1) Énéide, ch. v, p. 722; ch. vi, p. 756.

(2) C'est Patrocle, ami d'Achille. Iliade, ch. xvi, p. 850.

(3) Énéide, ch. x, p. 500; ch. xii, p. 835.

Per clypeum perque ora volans stridentibus alis,
Omine turbavit mentem, admonuitque futuri.
Hinc tibi tempus erit, magno cùm optaveris emptum
Intactum Pallanta, et cùm spolia aurea baltei
Oderis, atque tibi haud stabit victoria parvo.
Nam juvat hæc ipsos inter præcisse legentes,
Quamvis sint et adhùc confusa, et nubila porrò.
Haud aliter longinqua petit qui fortè viator
Mœnia, si positas altis in collibus arces
Nunc etiam dubias oculis videt, incipit ultrò
Lætior ire viam, placidumque urgere laborem,
Quàm cùm nusquam ullæ cernuntur quas adit arces,
Obscurum sed iter tendit convallibus imis.

Tuque ideò, nisi mente priùs, nisi pectore toto
Crebra agites quodcumque canis, tecumque premendo
Totum opus ædifices, iterùmque iterùmque retractes,
Laudatum alterius frustrà mirabere carmen.
Nec te fors inopina regat, casusque labantem :
Omnia consiliis provisa, animoque volenti
Certus age, ac semper nutu rationis eant res.
Quandoquidèm sæpè incerti hùc illùcque vagamur,
Inque alia ex aliis inviti illabimur orsa,
Dum multa ac varians animis sententia surgit.
Sæpè vides primis ut quidam longiùs orsis
Digrediuntur, et, obliti quasi cœpta priora,
Longè aliis hærent nullâ sermonibus arte,
Et longos peragrant tractus aliena canentes.
Ac velut in patriam peregrinâ si quis ab orâ

ton courage, et t'annonçait ton destin. Il viendra un moment où tu regretteras d'avoir percé le fils d'Évandre, et d'avoir ceint son baudrier d'or. Que tu paieras cher cette funeste dépouille! Le lecteur est charmé d'entrevoir, au moins confusément, et comme à travers un nuage léger, les événemens qui se préparent. C'est ainsi que le voyageur fatigué se ranime, lorsqu'il aperçoit, ou qu'il croit apercevoir sur les montagnes lointaines la cime des tours où il doit arriver: au lieu qu'il ne se traîne qu'avec peine dans les vallées profondes où rien ne l'avertit qu'il approche du terme.

Si vous ne méditez pas profondément votre matière, si vous ne revenez pas souvent sur vos pensées, sur ce que vous avez écrit, ce sera en vain que vous serez jaloux de la gloire de vos rivaux. Ne vous abandonnez jamais au hasard. Que la raison conduise toujours, et assure tous vos pas. Souvent, quand nous n'avons point de plan fixe, les idées qui s'élèvent dans notre ame nous emportent hors de la route, et nous jettent dans des écarts. Il en est qui s'abandonnent à de longues digressions, qui se perdent dans des discours superflus, où ils semblent avoir oublié entièrement leur sujet. Que penseriez-vous d'un homme qui, revenant dans sa patrie, après un long exil et de longs malheurs, s'écarterait à droite et à gauche pour satisfaire une vaine curiosité, pour aller voir quelque source, quelque rivière fameuse, ou les ombrages d'une antique forêt? Qu'ai-je besoin qu'on me peigne un char de guerre orné de perles, qu'on

Ire cupit, post exilium durosque labores,
Ille tamen recto non quà via tramite ducit,
Carpit iter, sed nunc vagus hàc, nunc errat et illàc,
Undiquè dum studio fontes invisit inani,
Fontesque fluviosque, et amœnos frigore lucos.
Nam quid opus (1) gemmis armatos pingere currus;
Multa superque rotas, super axes multa morari
Tunc, cùm bella manus poscunt, atque arma fremit Mars?
Nec, si quem indecoremque (2) animi, pugnasque perosum
Egregios inter memoras heroas in armis
Castra sequi, cupidi expectant audire legentes
Quâ facie, quibus ille humeris, qualive capillo
Incedat, captus ne oculo, an pes claudicet alter,
Aut longo vertex ductu consurgat acutus,
Ordine cuncta, aliud quasi nil tibi restet agendum.
Aptior Ausonius Drances (3), cui frigida bello
Dextra quidèm, sed consiliis non futilis auctor,
Dives opum, pollens linguà et popularibus auris.
Multa tamen Grajæ fert indulgentia linguæ
Quæ nostros minùs addeceant graviora sequentes.

Quid tibi nonnullas artes, studiumque minorum
Indignum referam? Sunt qui, ut se plurima nôsse
Ostentent, pateatque suarum opulentia rerum,
Quidquid opum congesserunt, sine more, sine arte,
Irrisi effundunt, et versibus omnia acervant,

m'arrête pour admirer des roues, des essieux dorés, quand il s'agit de se battre, et que Mars a mis tout en feu (1)? Ou si, parmi tant de héros, il est un lâche (2) qui fuit le combat, que sert au lecteur que vous lui en décriviez la figure, les épaules voûtées, le front presque chauve; que vous lui appreniez s'il était borgne ou boiteux; s'il avait la tête ronde ou pointue? comme si vous n'aviez rien de plus intéressant à peindre. Qu'on peigne à la bonne heure l'ausonien Drances (3), dont la main est peu vigoureuse dans les combats; mais qui est sage dans les conseils; mais qui est riche, qui est éloquent, qui est aimé de l'armée. Toutefois je conviens qu'il est des libertés que la langue des grecs se permet, et qui sont refusées à celle des latins

Je ne vous parlerai point de l'usage et du goût de quelques-uns de nos modernes, qui, pour étaler leur vaine science, et faire montre de leurs richesses, entassent dans leurs vers tout ce qu'ils savent, sans choix, sans mesure, et surtout ce qui semble caché, ou peu connu du vulgaire. Ce sera

(1) Il blâme, en passant, certaines descriptions d'Homère, qui semblent trop chargées de détails, eu égard aux circonstances.

(2) Il désigne Thersite, personnage odieux et ridicule dans l'Iliade, L. II, p. 215.

(3) Énéid., Ch. XI, p. 338.

Præcipuè si quid summotum, si quid opertum,
Atque parùm vulgi notum auribus, aut radiantis
De cœli arcanâ ratione, Deûmve remotâ
Naturâ, aut animæ obscuro impenetrabilis ortu.
Sæpè etiam accumulant antiqua exempla virorum
(Carminis ingratum genus) hinc atque indè petita,
Quamvis sæpè illis tempusque locusque repugnet.
Ne, pueri, ne talem animis inducite morem,
Nec vos decipiat laudis tàm dira cupido.

Haud sum animi dubius magnos memorare poetas
Interdùm solisque vias, lunæque labores,
Astrorumque ortus; quà vi tumida æquora surgant,
Undè tremor terris: quamvis illi orsa sequantur
Longè alia, aut duri cantantes prælia Martis,
Aut terræ mores varios, cultusque docentes.
At priùs invenêre locum; dein, tempore capto,
Talia subjiciunt parci, nec sponte videntur
Fari ea; rem credas hoc ipsam poscere: ità astum
Dissimulant, aditusque petunt super omnia molles.
Cur pater Anchises (1) natum, opportuna rogantem,
Non doceat rursùs ne animæ semel æthere cassæ
Ad cœlum redeant, blandique ad luminis auras?
Igneus an ne ollis vigor, et cœlestis origo
Seminibus, quantùm non noxia corpora tardant?
Quandoquidèm, ut varium sit opus (namque indè voluptas
Grata venit), rebus non usque hærebis in îsdem.

quelque trait d'astronomie, quelque vue sur la nature incompréhensible des dieux, sur l'origine impénétrable des ames. Ils accumulent les exemples de l'antiquité, ramassés de toutes parts, sans examiner si c'est le tems ou le lieu. Gardez-vous, enfans, de prendre ces auteurs pour modèles, et de désirer la gloire à ce prix.

Je sais bien que les grands poètes nous entretiennent quelquefois des routes du soleil, des obscurcissemens de la lune, des levers des astres, de cette force inconnue qui soulève les mers, qui ébranle la terre jusque dans ses fondemens: et cela lors même qu'ils traitent d'autres sujets, et qu'ils chantent les combats, ou qu'ils décrivent les diverses sortes de terrain et les diverses manières de les cultiver. Mais ils en ont trouvé l'occasion et le moment. Il semble que ces digressions n'ont point été de leur choix, que le sujet même les a demandées, tant ils y ont mis d'art, tant le passage est doux et naturel. D'ailleurs ils en usent sobrement. Pourquoi le bon Anchise (1) ne satisferait-il pas la juste curiosité de son fils, qui désire savoir si les ames qui sont descendues aux enfers doivent revenir à la lumière; si leur nature est de feu; si elles tirent leur origine du ciel; si elles y retournent quand elles sont délivrées du corps qui les appesantit vers

(1) Anchise expose à son fils Énée, descendu aux enfers, l'origine des ames et leur retour dans les corps, selon la doctrine de Pythagore. Énéid., Ch. VI, p. 719.

Verùm ubi vis animis varius succurrere fessis,
Ingrederisque novas facies, rerumque figuras,
Paulatìm capto primis delabere cœptis
Tempore, nec positis insit violentia rebus:
Omnia sponte suâ veniant, lateatque vagandi
Dulcis amor, cunctamque potens labor occulat artem.
Sìc olìm Æneæ, venturi haud inscius ævi,
Res Italûm, in clypeo (1), Romanorumque triumphos
Feceret Ignipotens, pugnataque in ordine bella,
Stirpis ab Ascanio quondàm genus omne futurum.
Tùm si quis Latio cretus de sanguine vates
Prosequitur varias oras (2), moresque locorum,
Medosque, Æthiopasque, et dites arboris Indos,
Immemor ille nimìs patriæ, oblitusve suorum,
Si non Italiæ laudes æquaverit astris,
Cui neque Medorum sylvæ, neque Bactra, neque Indi,
Totaque thuriferis Panchaia certet arenis.

Quare etiam, egregii vates, ego carmina vestra
Haud equidèm arguerim, qui pectora fessa legentûm
Interdùm, atque aures recreatis carmine dulci?
Non ego, post Celei crates, post tribula dicta,
Rastraque, plaustraque, et inflexo cum vomere aratra,
Addubitem flere extincti miserabile funus
Romani ducis (3); aut ruris laudare quietem,
Post vites dictas Bacchi, et silvestria dona.
Vidi etiam qui, jàm perfecto munere, longam

La terre

la terre. C'est la variété, dont le charme est si piquant, qui demande ces légères excursions. Mais lorsque vous voudrez délasser votre lecteur, et lui offrir des choses et des images nouvelles, ayez soin de conduire son esprit par des degrés insensibles; que tout arrive de bonne grâce et sans violence; que l'art ne paraisse nulle part, ni le desir de quitter votre sujet. Ainsi le dieu artiste, Vulcain, fit voir autrefois au pieux Énée, sur un bouclier tout divin (1), l'histoire future de l'Italie, les triomphes des Romains, leurs combats, et tous les héros qui devaient naître d'Iule : de même un poëte, du sang des Latins, qui décrira les diverses régions de la terre (2) et les mœurs des lieux, qui parlera des Mèdes, des Éthiopiens, des riches productions de l'Inde, se rendrait coupable s'il négligeait de parler de son propre pays, s'il ne faisait pas un éloge pompeux de l'Italie, à laquelle les forêts des Mèdes, des Bactriens, de l'Inde, ni même les sables de la Panchaïe, qui produit l'encens, ne méritent pas d'être comparés.

Je suis donc bien éloigné de blâmer les poëtes qui cherchent à récréer leurs lecteurs par la variété des objets. Après avoir chanté les claies de Celée, ses herses, ses rateaux, et le soc recourbé de sa charrue, je n'hésiterai point de pleurer le trépas malheureux de quelqu'un de nos héros (3). Je peindrai encore le bonheur de la vie champêtre, après avoir chanté les plaisirs de Bacchus et ceux de Pomone. J'ai même vu

(1) Virgile a donné à Énée un bouclier fait par Vulcain, à l'imitation d'Homère, qui en donne un pareil à Achille.

(2) Virgile, Géorg., L. II, p. 120.

(3) Virgile déplore la mort de César, dans ses Géorgiques, L. I, p. 466.

Subjecère, moram extremo sub fine vagantes,
Exactorum operum, vacuâ dum carmina musâ
In longum traherent, cujus dulcedine mirâ
Fessi animi cuperent iterùmque iterùmque redire.
Me nulla idcircò quiret vis sistere, quin, post
Naturas et apum dictas, et liquida mella
Tristis Aristæi (1) questus, monitusque parentis
Prosequerer dulci sermone, et Prothea vinctum.
Addam Threicii carmen miserabile vatis,
Qualis populeâ queritur Philomela sub umbrâ.
Ut Rhodope, ut Pangæa fleant, Rhesi ut domus alta,
Atque Getæ, atque Hebrus, et Actias Orithya (2).

Non aliam ob causam reges qui in prælia euntes
Dinumerant, populosque, moram traxère canentes,
Aut Ligurum regi, ob casum Phaetontis amati
Dum gemit (3), et mœstum musâ solatur amorem,
In silvis cano natas in corpore plumas;
Aut rursùm Hippolytum (4) superas venisse sub auras,
Pœoniis revocatum herbis et amore Dianæ.
Nec verò intereà quæ cuique insignia, quæ arma
Prætereunt, pingunt clypeos, atque Hercule pulchro
Pulcher Aventinus (5) satus olim insigne paternum
Centum angues, cinctamque gerit serpentibus Hydram.

(1) Aristée, fils d'Apollon, régna en Arcadie. Il trouva l'art d'élever les abeilles. *Voyez* Virgile, Géorg., L. IV, p. 417.

des poètes qui, après avoir achevé leur carrière, s'arrêtaient encore long-tems pour recréer leur muse oisive; et le lecteur, tout fatigué qu'il était, y revenait avec plaisir. Nulle loi ne m'empêcherait donc, après avoir chanté les abeilles et leurs rayons de miel, de raconter les douleurs du triste Aristée (1), les instructions que lui donne sa mère, et les chaînes de Protée. J'y ajouterais les regrets du chantre de la Thrace, qui gémit comme la plaintive Philomèle sous le feuillage des peupliers, et les échos du Rhodope, et ceux de Pangée, et ceux des rochers de Rhésus, et ceux de l'Hèbre encore, avec l'Attique Orithye (2), qui répéteraient ses douleurs.

C'est encore pour produire la variété que les poètes font le dénombrement des rois et des peuples qui s'avancent au combat; qu'ils s'arrêtent pour raconter la métamorphose du roi des Liguriens (3), déplorant le sort malheureux de son ami Phaëton, et revêtu tout-à-coup de plumes de cygne; ou la nouvelle vie d'Hippolyte (4), rendu à la lumière par l'amour de Diane et par la vertu merveilleuse des simples. On fait la description des armes de chaque guerrier, et de ses drapeaux : le bel Aventinus (5), fils d'Hercule, porte sur le bouclier de son père la tête de l'hydre hérissée de serpens. On décrit les lieux rians, les fraîches vallées de Tempé,

---

(2) Orithye, surnommée *Actias*, c'est-à-dire *Attique* ou *Athénienne*; elle était fille d'Erecthée, roi d'Athènes, et fut enlevée par Borée.

(3) Cycnus, roi des Liguriens, métamorphosé en cygne. En. L. x, p. 185.

(4) Enéid., L. vii, 765.

(5) Enéid., L. vii, p. 657.

Sæpè etiam loca amœna canunt, et frigida Tempe.
Nunc variis pingunt cum floribus auricomum ver,
Nunc virides liquidis inducunt fontibus umbras,
Crebraque fluviorum in ripis spatiantur opacis,
Aut Veneti Eridani, aut Ætoli Acheloi.
Addunt et Panas, Faunos, Dryadasque puellas,
Et centum æquoreas Nereo genitore sorores.

Sæpè tamen memorandum, inter ludicra, memento
Permiscere aliquid breviter mortalia corda
Quod moveat, tangens humanæ commoda vitæ,
Quodque olìm jubeant natos meminisse parentes.
At non exiguis etiam te insistere rebus
Abnuerim, si magna voles componere parvis:
Aut apibus Tyrios (1), aut Trojâ ex urbe profectos
Formicis (2), Lybicum properant dum linquere littus.
Sed non Ausonii rectè fœdissima musca
Militis æquârit numerum (3), cùm plurima mulctram
Pervolitat; neque enim in Latio magno ore sonantem
Arma, ducesque, decet tàm viles decidere in res.
Nec dictis erit ullus honos si, cùm actus ab urbe
Daunius hostili, Teucris urgentibus, heros
Vix pugnæ absistit, similis dicetur asello
Quem pueri, lato pascentem pinguia in agro
Ordea, stipitibus duris detrudere tendunt
Instantes, quatiuntque sudes per terga, per armos.
Ille autem campo vix cedere, et inter eundum
Sæpè hìc atque illìc avidis insistere malis.

le printems couronné de fleurs nouvelles ; on couvre de rameaux verds les claires fontaines ; on se promène sur les rives ombragées de l'Éridan des Venètes, ou de l'Acheloüs étolien : on y voit des dieux champêtres, des Faunes, de jeunes Dryades et les cent Nymphes des eaux, dont Nérée fut le père.

Parmi ces agréables objets, vous aurez soin de semer des exemples instructifs, des traits utiles aux mœurs, qu'un père recueillera pour en faire leçon à son fils. Je ne vous défends pas même d'employer les plus petits objets pour les faire figurer avec les plus grands. Vous pourrez comparer les Tyriens (1) aux abeilles, et aux fourmis (2) les Troyens qui se hâtent de fuir les rives de Carthage. Mais je ne veux point que le nombre des soldats d'Ausonie égale celui des mouches qui voltigent autour d'un vase rempli de lait nouveau (3). Cette voix si forte, si sublime, qui chante les armes et les combats du Latium, ne peut descendre si bas. On ne comparera pas plus convenablement le héros des Dauniens, pressé par les bataillons ennemis, et se retirant lentement et peu à peu, à l'âne que les enfans du laboureur chassent, à grands coups, du milieu des moissons, et qui n'en sort qu'à pas lents et en arrachant les épis qu'il emporte. Les traits sont justes et vrais dans tous les points, je le veux ; mais l'animal est ignoble, et ne peut figurer avec Turnus, avec un

(1) Énéid., L. I, Ch. 434.

(2) Enéid., L. IV, p. 402.

(3) Homère a employé cette comparaison dans l'Iliade, L. XVI, p. 416.

Omnia conveniunt, rerumque simillima imago est,
Credo equidèm ; sed turpe pecus, nec Turnus asellum,
Turnus avis atavisque potens, dignabitur heros.
Aptiùs hanc speciem referet leo, quem neque terga
Ira dare, aut virtus patitur, neque sufficit unus
Tendere tot contra, telisque obstare sequentûm.

Hoc quoquè non studiis nobis levioribus instat
Curandum ut, quando non semper vera profamur
Fingentes, saltèm sint illa simillima veris.
Vidi aliquos qui, cùm Glauco (1) medio æquore belli
Tydides ferus occurit, vix credere possunt
Tot traxisse moras longis sermonibus usos
Inter sese ambos, dum fervent omnia cæde.
Alter enim duri narrat fera fata Lycurgi,
Crimine damnati falso ; alter Bellerophontis
Facta refert, magnâ domitam virtute Chimæram,
Et victos pariter Solymos, et Amazonas armis.

Nam quæ multa canunt, ficta et non credita vates,
Dulcia quò vacuas teneant mendacia mentes,
Illis nulla fides, quam nec sibi deniquè aperti
Exposcunt, nec dissimulant, licet omnia obumbrent
Relligione Deûm, quæ non credenda profantur.
Idcircò solis perhibent armenta locuta
Mortua, et in verubus Vulcano tosta colurnis,
Ut minùs acris equos itidèm miremur Achillis ;
Verbaque veliferas rostris fudisse carinas ;
Omnia quæ portâ veniunt insomnia eburnâ (2).

héros illustre par tant d'aïeux. Qu'il soit comparé au fier lion, à qui sa fureur et son courage défendent de fuir, et qui toutefois ne peut résister seul à tant d'ennemis réunis contre lui.

Ce que dit le poète n'étant pas toujours vrai, il doit faire ensorte qu'il soit vraisemblable. J'ai vu des critiques qui trouvaient peu de vraisemblance dans ce long discours que Glaucus (1) adresse à Diomède, au milieu des combats et du carnage. Un autre raconte, dans les mêmes circonstances, la mort de Lycurgue, victime de la calomnie; un autre les exploits de Bellérophon, et la chimère tombant sous ses coups, et la défaite des Solymes, et encore celle des Amazones.

Il est des fictions de pur caprice, des mensonges évidens pour lesquels les poètes même n'exigent point la croyance du lecteur, quoiqu'ils les attribuent à la puissance souveraine des dieux. Ils vous disent que les bœufs du soleil ont parlé après leur mort, et lorsque leurs chairs rôtissaient sur les charbons ardens. C'est sans doute afin qu'on refuse moins de les croire, lorsqu'ils nous diront que les chevaux d'Achille ont parlé, aussi bien que les vaisseaux d'Énée : toutes fictions qui ne sont sorties que par la porte d'ivoire (2).

---

(1) Iliade, L. VI, p. 119.

(2) La porte d'ivoire est celle par laquelle sortaient les songes menteurs : *Quâ falsa ad cœlum mittunt insomnia Manes*. En., L. VI, p. 897.

Disce etiam, pulchri tibi si cura ordinis ulla est,
Res tantùm semel effari : repetita bis aures
Ferre negant, subeunt fessas fastidia mentes :
Quanquam etiam hìc nostris cernes differre Pelasgos.
Nam tibi non referent semel illi somnia Atridæ ;
Nec sat erit, si rettulerint quid fortis Achilles,
Mente dolens, Danaûm sese subduxerit armis,
Ipse iterùm Æacides nisi solo in littore ponti
Flens eadem æquoreæ narraverit omnia matri (1).
Quin etiam reges, cùm dant mandata ferenda,
Cuncta canunt priùs ipsi, eadem mox carmine eodem
Missi oratores repetunt nihil ordine verso.
Non sìc Ausonius Venulus (2), legatus ab Arpis,
Cùm redit Ætoli referens responsa tyranni.

Altum aliis assurgat opus : tu nocte dieque
Exiguum meditator, ubì sint omnia culta,
Et visenda novis iterùmque iterùmque figuris.
Quòd si longarum cordi magìs ampla viarum
Sunt spatia, angustis cùm res tibi finibus arcta,
In longum trahito arte. Viæ tibi mille trahendi,
Mille modi : nam ficta potes multa addere veris,
Et petere hìnc illìnc variarum semina rerum.
Nonne vìdes, ut nostra Deos in prælia ducant,
Hos Teucris, alios Danais socia arma ferentes,
Certantesque inter se odiis, donec Pater ipse
Consilium vocet (3), atque ingentes molliat iras ?
Cùm secura (4) tamen penitùs natura Deorum

Si vous aimez l'ordre et la précision, vous ne direz une chose qu'une fois. Les répétitions blessent l'oreille, et ennuient l'esprit. Les Latins n'ont point le privilége qu'avaient les Grecs. Ceux-ci ne se contentent point de raconter une fois le songe du fils d'Atrée, ni le sujet de la colère d'Achille et de sa séparation de l'armée; Achille le redit lui-même, en pleurant, à Thétis (1), sortie des ondes, lorsqu'il s'est retiré sur les rivages solitaires. Quand les rois ont donné un ordre, cet ordre est rendu sans y changer un seul mot. Il n'en est pas ainsi de l'ausonien Venulus (2), qui rapporte d'Arpi les réponses du roi d'Étolie.

Que d'autres aiment à voir croître sous leur plume un grand ouvrage. Le vôtre, peu étendu, réunira tous vos soins : il sera travaillé, revu, corrigé jour et nuit. Mais si d'un sujet médiocre et peu riche vous voulez faire un grand ouvrage, l'art vous en fournira les moyens. Joignez la fiction à la vérité; prenez partout les germes de toutes sortes d'idées. Ne voyez-vous pas les dieux qui se mêlent dans nos combats, qui s'arment les uns pour les Troyens, les autres pour les Grecs; qui s'animent les uns contre les autres, jusqu'à ce que le Père tout-puissant les assemble et apaise leur courroux (3)? Toutefois la divinité (4), infiniment éloignée de nos

---

(1) Thétis, déesse de la mer. Achille était son fils.

(2) Enéid., L. XI, p. 339.

(3) Jupiter tient le conseil des dieux. L. X de l'Enéid., p. [illegible].

(4) Le Père Oudin blâme avec raison le poëte d'avoir mis en assertion la doctrine d'Épicure, qui n'est rien moins que celle d'Homère. Le poëte grec présente partout le ciel en commerce avec la terre, et les hommes éclairés, gouvernés, récompensés ou punis par les dieux.

Degat ; et aspectu nostro summota quiescat.
Addunt infernasque domos, regna invia vivis,
Tartareosque lacus, ditemque, et Erinnyas atras.
Tùm volucrum captant cantus, atque omina pennâ.
Sæpè etiam hospitibus (1) convivia læta receptis,
Regalesque canunt epulas, ubì multa repostis
Narrantur dapibus vario sermone vicissìm.
Nunc ludos celebrant (2) magnorum ad busta virorum;
Annua nunc patriis peragunt Dîs sacra, periclo
Servati quondàm; laudesque ad sidera tollunt,
Aut Phœbi, monstro ingenti Pythone perempto,
Aut magni Alcidæ, Cacum ut vidêre jacentem (3).
Rege sub Eurystheo tulerit quos ille labores
Alterni repetunt cantu; super omnia Caci
Speluncam adjiciunt, spirantemque ignibus ipsum.

An memorem, quandoquè omnes intendere nervos
Cùm libuit, verbisque ipsam rem æquare canendo,
Seu dicenda feri tempestas horrida ponti,
Ventorum et rabies, fractæque ad saxa carinæ
Aut Siculo angusto, aut impacato Euxino?
Sive coorta repentè lues, cùm multa ferarum
Corpora, multa hominum letho data : sive Sicanâ
Dicendum quantis terrâ tonet Ætna ruinis,
Prorumpens atram cœli usque ad sidera nubem,
Turbine fumantem piceo, et candente favillâ.
Vidisti, cùm bella canunt horrentia, et arma,
Arma fremunt, miscentque equitum peditumque ruinas:

regards, règne dans une paix et un repos inaltérables. On peint les demeures infernales, inaccessibles aux vivans, les ondes bourbeuses du Tartare, le sombre Pluton, les noires Furies. On observe les chants des oiseaux et leur vol, pour en tirer des augures. On chante les festins des rois qui reçoivent d'autres rois (1), et les entretiens qui suivirent leur repas. On célèbre des jeux sur le tombeau des morts illustres (2). On rend grâces aux dieux pénates d'un danger évité autrefois. On porte jusqu'au ciel la gloire du vainqueur de Python, ou celle du grand Alcide, lorsqu'on voit Cacus étendu (3). On chante ses travaux sous le roi Eurysthée; surtout on décrit la caverne de Cacus et son souffle de feu.

Mais le poète veut se livrer à toute son ardeur, et égaler la sublimité de son sujet : il va peindre la mer en furie, les vents déchaînés, les vaisseaux qui se brisent contre les rochers de Sicile ou de l'Euxin. C'est une contagion subite qui tue les animaux et les humains; c'est l'Etna tonnant qui lance jusqu'au ciel de noirs tourbillons de feu et de fumée, mêlés de bitume liquide et de rochers enflammés. Vous avez vu, lorsqu'ils chantent les combats, les terribles

(1) Odyss., L. IV, p. 50; L. VIII, p. 58. Enéid., L. I, p. 703.

(2) Il y a des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle. Iliad., L. XXIII. Il y en a aussi en l'honneur d'Anchise. Enéid. L. V.

(3) La défaite de Cacus est racontée au Liv. VIII de l'Enéid., ch. V, p. 195.

Ante oculos Martis sese offert tristis imago,
Non tantùm ut dici videantur, sed fieri res,
(Undè ipsi nomen Graii fecère poetis).
Armorum fragor audiri, gemitusque cadentûm,
Cædentûmque ictus, et inania vota precantûm.
Quis quoquè, cùm captas evolvunt hostibus urbes,
Temperet à lacrymis? Tectorum ad culmina sævas
Ire faces, passìmque domos involvere flammas
Cernere erit; trepidosque senes, puerosque parentes
Amplexos flentesque; ipsas ad sidera matres
Tollentes clamorem, hostes interque, suosque,
Abstractasque nurus adytis, arisque Deorum,
Et crinem laniare, et pectora tundere palmis:
Hos fugere, ast illos ingentem abducere prædam.
Perque domos, perque alta ruunt delubra Deorum,
Atque hùc, atque illùc totâ discurritur urbe.

Quid, cùm animis sacer est furor additus, atque potens vis?
Nam variant species animorum: et pectora nostra
Nunc hos, nunc illos multo discrimine motus
Concipiunt, seu quod cœli mutatur in horas
Tempestas, hominumque simùl quoquè pectora mutant;
Seu quia non iidem respondent sæpè labore
Sensus effœti, atque animus cum corpore languet;
Seu quia curarum interdùm, vacuique doloris,
Interdùm tristes cæco intùs tundimur æstu.

combats, et que les escadrons se choquent, se renversent ; ce n'est point un récit, une image : c'est le combat, c'est la guerre elle-même présente à vos yeux. (Car c'est de là que les poètes ont pris leur nom chez les Grecs.) On entend le fracas des armes, les coups de ceux qui frappent, les cris des mourans, les plaintes amères, les regrets inutiles de ceux qui demandent la vie. Mais qui pourra retenir ses larmes, lorsqu'ils peindront les horreurs d'une ville prise d'assaut, la flamme qui se développe sur la ville entière, les toits qui pétillent, les vieillards tremblans, les enfans collés sur le sein de leurs mères, les mères échevelées, meurtries, se frappant la poitrine, poussant des cris lamentables, lorsqu'on les arrache des asiles sacrés, qu'on les traine hors des temples : les uns fuient, les autres emmènent leur proie : tous se précipitent, se renversent dans les vastes édifices, dans les temples des dieux ; partout règne le trouble et l'horrible confusion.

Que sera-ce encore lorsque les poètes seront remplis d'une fureur divine, qui leur rendra tout possible ! Car le génie des poètes a ses variations. Notre ame éprouve des affections différentes, soit que les changemens de l'air influent sur les esprits, ou que les organes fatigués soient incapables de plus longs efforts, ou que le génie soit affecté par le besoin du corps, ou que l'ame soit troublée par quelque déplaisir ; enfin il est des tems de stérilité et de langueur. Mais disons plutôt que c'est la présence d'un dieu qui nous communique cette ardeur féconde. Oui, c'est un dieu qui nous inspire, c'est un dieu ! Heureux celui qui peut attendre le moment où ce feu sacré se rallume, et laisser son ouvrage suspendu, jusqu'à

Dì potiùs nostris ardorem hunc mentibus addunt,
Dì potiùs! felixque ideò qui tempora quivit,
Adventumque Dei, et sacrum expectare calorem;
Paulisperque operi posito subducere mentem,
Mutati donec redeat clementia cœli.
Sponte suâ veniet justum (ne accersite) tempus.
Interdùm e sylvis frondes, et fontibus humor
Desunt, nec victis semper cava flumina ripis
Plena fluunt, nec semper agros ver pingit apricos:
Sors eadem incertis contingit sæpè poetis.
Interdùm exhaustæ languent ad carmina vires,
Absumptusque vigor, studiorumque immemor est
mens;
Torpescunt sensus, circum præcordia sanguis
Stat gelidus: credas penitùs migrasse Camœnas,
Notaque nunquàm ipsum rediturum in pectora Phœ-
bum;
Nil adeò Musæ, nil subvenit auctor Apollo.
Ah! quoties aliquis frustrà consueta retentat
Munera, nec cernit cœlum se tendere contra,
Adversosque Deos, atque implacabile numen!
Quidam autem inventus qui sæpè reduceret auras
Optatas, veterum cantando carmina vatum,
Paulatìmque animo blandum invitaret amorem (1),
Donec collectæ vires, animique refecti:
Et rediit vigor ille, velut post nubila et imbres
Sol micat æthereus: undè hæc tàm clara repentè
Tempestas? Deus ecce! Deus jàm corda fatigat,

ce que la faveur du ciel soit de retour! Ne vous hâtez point : ce moment fortuné arrivera.

Il y a des saisons où les forêts quittent leur feuillage ; il y en a où les fontaines tarissent : les fleuves ne coulent pas toujours à plein bord ; les champs ne sont point toujours parés des couleurs riantes du printems : il en est de même de la verve des poëtes. Quelquefois les esprits sont émoussés, le goût languit, le sang est glacé dans les veines. On croirait que les muses se sont retirées pour jamais, qu'Apollon ne reviendra plus, tant ils semblent sourds à la voix du poëte. Ah ! combien de fois il s'est remis vainement à son travail ordinaire, parce qu'il ne voyait pas que le ciel était fermé pour lui, et que les dieux impitoyables désavouaient son effort. J'en ai connu qui, dans ces tems d'aridité, ramenaient les vents favorables, et réveillaient leurs esprits et leur goût (1), en chantant les vers des anciens poëtes. Le feu du génie se rallumait tout-à-coup, et brillait comme le soleil après l'orage et les tristes frimats. D'où

(1) Cette pratique est bonne en général pour tous ceux qui écrivent. Si vous écrivez une tragédie, lisez, avant de vous mettre au travail, quelques scènes de Racine ; si c'est du comique, lisez Molière, jusqu'à ce que votre imagination, votre goût, votre oreille soient montés au ton du modèle. Mais ayez soin que ce soit le même genre. Il en est de même des compositions en prose. Il n'est point de meilleure inspiration pour le génie, ni pour le goût.

Altiùs insinuat venis, penitùsque per artus
Diditur, atque faces sævas sub pectore versat.
Nec se jàm capit acer agens calor, igneaque intùs
Vis sævit, totoque agitat se corpore numen.
Ille autem exultans jactat jàm non sua verba,
Oblitusque hominem, mirum sonat; haud potis ignem
Excutere, invitum miratur se ire, rapique
Præcipitem, te, Phœbe, vocans, te Phœbe, prementem
Vociferans, plenusque Deo stimulisque subactus
Haud placidis: non ille dapum, non ille quietis
Aut somni memor, hanc potis est deponere curam.
Sæpè etiam in somnis memores Phœbeia versant
Munera, et inventi quidam qui sæpè, sopore
In medio, Musis cecinêre et Apolline digna:
Tantus amor famæ, præsentis tanta Dei vis!

Ne tamen ah! nimiùm, puer, ô ne fide calori!
Non te fortunâ semper permittimus uti,
Præsentique aurâ, sævum dum pectore numen
Insidet; at potiùs ratioque et cura resistat.
Freno siste furentem animum, et sub signa vocato,
Et premere, et laxas scito dare cautus habenas.
Atque ideò semper tunc expectare jubemus,
Dum fuerint placati animi, compressus et omnis
Impetus. Hic recolens sedato corde revise
Omnia, quæ cæcus menti subjecerit ardor.

vient cette vive clarté ? Voilà le dieu, le dieu qui s'empare du poète, qui le pénètre, qui se répand dans ses veines, qui allume en lui un feu dévorant ! Il ne se contient plus, son ardeur le consume, le dieu le maîtrise tout entier : ce ne sont plus ses propres paroles qu'il profère ; ce n'est plus un homme : tout ce qu'il enfante est surnaturel. En vain il veut se délivrer de sa fureur ; c'est malgré lui qu'il s'emporte, qu'il se précipite. Il appelle à grands cris Phébus, Phébus qui le presse de son aiguillon, qui le subjugue. Il a oublié la faim, le repos, le sommeil ; il ne connaît que les vers. Il s'en est trouvé qui, dans leurs songes même, ont chanté des vers dignes des muses. Tel est l'enthousiasme des poètes ; telle est la puissance du dieu qui les anime.

Toutefois, jeune poète, ne vous fiez pas trop à ce beau feu. Ne vous livrez pas sans réserve au vent qui souffle, quand le dieu est présent. Modérez cette douce fureur par le jugement et par le goût. Remettez vos esprits sous la règle ; usez du frein, sachez lâcher les rênes et les tirer à propos ; ou plutôt, quand ce grand feu sera ralenti, revoyez ce que vous avez produit dans l'enthousiasme, et jugez-vous de sang-froid.

Præterea haud lateat te nil conarier artem,
Naturam nisi ut assimulet, propiùsque sequatur (1).
Hanc unam vates sibi proposuêre magistram :
Quidquid agunt, hujus semper vestigia servant.
Hinc varios moresque hominum, moresque animantûm,
Aut studia imparibus divisa ætatibus apta
Effingunt facie verborum ; et imagine reddunt
Quæ tardosque senes deceant, juvenesque virentes,
Fœmineumque genus ; quantùm quoquè rura colenti,
Aut famulo distet regum alto è sanguine cretus.
Nam mihi non placeat teneros si sit gravis annos
Telemachus supra, senior si Nestor inani
Gaudeat et ludo, et canibus, pictisve pharetris.

Et quoniam in nostro multi persæpè loquuntur
Carmine, verba illis pro conditione virorum,
Aut rerum damus, et proprii tribuuntur honores,
Cuique suus, seu mas, seu fœmina, sive Deus sit.
Semper enim summus divûm Pater atque hominum Rex
Ipse in consilio fatur, si fortè coorta
Seditio, paucis. At non Venus (2) aurea contrà
Pauca refert, Teucrûm indignos miserata lobores.
Ingreditur furiis, atque alta silenia rumpit,
Acta furore gravi Juno, ac fœta usque querelis.
Cùmque etiam juveni gliscat violentia major,
Ardens cui virtus, animusque in pectora præsens :

Souvenez-vous encore que l'art n'a d'autre objet que d'imiter la nature, et de la suivre pas à pas (1). C'est le seul maître des poètes, leur seul guide. C'est pour cela qu'ils s'attachent à peindre les diverses mœurs des hommes, les caractères des animaux, les goûts des différens âges, des différens sexes, de la lente vieillesse, de l'imprudente jeunesse; qu'ils peignent avec des traits différens l'habitant des hameaux et le prince né dans la pourpre. Je n'aimerais pas Télémaque avec une sagesse au-dessus de son âge, ni Nestor s'occupant de jeux, de chiens, d'un carquois coloré.

Et comme nos personnages parlent souvent dans nos vers, hommes, femmes, Dieux, nous aurons soin de leur prêter, à tous, les discours qui leur conviennent. Si le souverain des Dieux et des hommes ouvre sa bouche immortelle pour calmer les esprits célestes, il ne dit qu'un mot. Si c'est la tendre Vénus (2) qui lui répond, elle se répand en longs gémissemens sur les malheurs des Grecs. Si c'est l'altière Junon, elle éclate avec fureur, et s'emporte en de vifs reproches. Un

(1) Ceci doit s'entendre avec quelque modification. Il ne suffit pas d'imiter la nature, il faut la choisir. C'est le vrai, le vrai piquant, intéressant, le beau vrai, qui est l'objet de la poésie, ainsi que de tous les autres arts d'imitation.

(2) Enéid., L. x, p. 26.

Nulla mora in Turno (1), nec dicta animosa retractat;
Stat conferre manum, et certamine provocat hostem
Desertorem Asiæ. Veràm quantùm ille feroci
Virtute exuperat, tantò est impensiùs æquum
Et pietate gravem, et sedato corde Latinum
Consulere, atque omnes metuentem expendere casus.

Multùm etiam intererit Dido ne irata loquatur,
An pacato animo (2). Libycas si linquere terras
Trojanus paret, et desertum fallere amorem,
Sæviet, ac totâ passìm bacchabitur urbe;
Mentis inops, immanis, atrox verba aspera rumpet,
Confusasque dabit voces, incertaque et anceps
Quæ quibus antè ferat. Quantùm ah! distabit ab illâ
Didone, excepit Teucros quæ nuper egentes,
Solvere corde metum atque jubens secludere curas,
Invitansque suis vellent considere regnis!

Nec te oratores pigeat artisque magistros
Consuluisse, Sinon (3) Phrygios quò fallere possit
Arte, dolis quocumquè animos impellere doctus;
Quòve tenere queat Grajos fandi auctor Ulysses (4),
Stante domum Trojâ tandèm discedere certos.
Quid tibi nunc dulcem præ cunctis Nestora dicam,
Qui toties inter primores Argivorum
Ingentes potuit verbis componere lites,
Et mulcere animos, et mollia fingere corda?
Artibus his certè Cytherea instructa (5), dolisque,
Arma rogat nato genitrix, et adultera læsum

jeune homme qui sent sa force est violent et impétueux. Turnus (1) n'a pas le tems de repondre : il est plus simple de combattre ; il défie le lâche déserteur de l'Asie. Mais si Turnus s'emporte, il convient que le sage et juste Latinus délibère et pèse les raisons et les intérêts.

Il y aura aussi une grande différence entre les discours de Didon en fureur et ceux de Didon de sang-froid (2). Si le Troyen s'apprête à quitter les bords de la Libye, et à trahir son amour, elle deploiera toute sa rage, et parcourra toute sa ville comme une Bacchante ; forcenée, hors d'elle-même, dans un noir désespoir, ses paroles entrecoupées, mêlées de cris, se heurteront dans leur desordre. Ce n'était point ainsi que parlait cette reine, lorsqu'elle recevait avec bonté les Troyens dénués de tout, qu'elle leur inspirait la confiance, qu'elle les invitait à se fixer dans ses états.

Vous ne dedaignerez pas de consulter les orateurs mêmes, et les maîtres d'éloquence, afin que le fourbe Sinon (3) sache séduire et tromper les Troyens, et que le prudent Ulysse (4) puisse retenir les Grecs près de se rembarquer. Vous parlerai-je de la douce persuasion de Nestor, qui calma si souvent les chefs de l'armée, et prévint ou termina leurs querelles ? C'est par cet art que la Déesse de Cythère (5),

(1) Enéid., L. xii, p. 11.

(2) Enéid., L. iv. Tous les discours de Didon sont des modèles de la plus parfaite éloquence.

(3) Virgile met dans la bouche du fourbe Sinon (Enéid., ii, 67.) les discours les plus artificieux pour séduire les Troyens, et les déterminer à introduire dans leurs murs le fameux cheval de bois.

(4) Iliad., ii.

(5) Enéid., viii, 370.

Vulcanum alloquitur, dictisque aspirat amorem.
Nam causas petit ex alto indeprensa, virique
Circuit occultâ verborum indagine mentem.
Discitur hinc etenim sensus, mentesque legentûm
Flectere, diversosque animis motus dare, ut illis
Imperet arte potens (dictu mirabile!) vates.
Nam semper, seu læta canet, seu tristia mœrens,
Affectas implet tacitâ dulcedine mentes.
Quem non Threicii quondàm sors aspera vatis (1)
Molliat, amissam dum, solo in littore secum,
Eurydice, solans ægrum testudine amorem,
Te veniente die, te decedente vocaret?
Quid! puer Euryalus (2) cùm pulchros volvitur artus,
Ah dolor! inque humeros lapsâ cervice recumbens
Languescit moriens, ceu flos succisus aratro.
Ardet adire animus lectori, et currere in ipsum
Volventem, puerique manum supponere mento
Labenti, ac largum frustrà prohibere cruorem,
Purpureo niveum signantem flumine pectus.

Postremò, tibi si qua instant dicenda, ruborem
Quæ tenerum incuterent Musis adaperta chorisque
Virgineis, molli vel prætерlabere tactu
Dissimulans, vel verte aliò, et rem suffice fictam:
Si pater omnipotens (3) tonitru cœlum omne ciebit,
Speluncam Dido, dux et Trojanus, eamdem
Deveniant, pudor ulteriùs nihil addere curet.
Nam sat erit, tellus si prima et conscius æther

toute coupable qu'elle est aux yeux de son époux, trouve le moyen de le toucher et d'obtenir de lui des armes pour un fils qu'il devait haïr. Elle s'insinue peu à peu par des détours artificieux, et le dieu est pris, par ses discours adroits, comme dans un filet. C'est chez les rhéteurs qu'on apprend l'art de fléchir les cœurs, de les mouvoir, de les maîtriser. Que les objets soient agréables ou tristes, l'éloquence sait toujours les rendre intéressans. Qui ne serait pas touché du sort déplorable du chantre de la Thrace (1), lorsque seul, sur un rivage désert, il console avec sa lyre son amour malheureux, et répète dès l'aurore le nom de sa chère Eurydice, qu'il répète encore à la fin du jour! Qui ne serait pénétré en voyant le beau corps du jeune Euryale (2), qui se roule dans la poussière, et sa tête mourante qui se penche sur ses épaules, comme la fleur tendre dont la charrue a tranché la tige. On voudrait le défendre contre Volcens, on voudrait le soutenir lorsqu'il chancelle, et arrêter ce ruisseau de sang qui teint en pourpre les lis de sa poitrine.

Enfin si vous avez à parler de quelque objet qui puisse alarmer la pudeur tendre des muses, qui sont vierges, vous le toucherez légèrement, ou vous donnerez le change par quelque agréable fiction. Le père (3) tout-puissant ébranlera le ciel par son tonnerre; Didon se retirera avec le prince troyen dans la même grotte : la décence taira le reste. Ce sera assez que la terre et le

(1) Il parle d'Orphée, dont Virgile décrit les douleurs, dans ses Géorg., IV, 465.

(2) Enéid., IX, 433.

(3) Enéid., IV, 160.

Connubii dent signum, ululentque in vertice Nymphæ.
Neve, aliis impar nimiùm, ne Troilus (1) armis
Ah! puer infelix! facito concurrat Achilli,
Quàm quibus in Libyco conspexit littore pictum
Illum Anchisiades heros, dum victus anhelis
Fertur equis, curruque hæret resupinus inani:
Nec pueri veros congressus dicere cures.

Quid deceat (2), quid non, tibi nostri ostendere possunt.
Inventa ex aliis disce, et te plurima Achivos
Consulere hortamur veteres, Argivaque regna
Explorare oculis, et opimam avertere gazam
In Latium, atque domum lætum spolia ampla referre.
Haud minor est adeò virtus, si te audit Apollo,
Inventa Argivûm in patriam convertere vocem,
Quàm si tute aliquid intactum inveneris antè.
Aspice ut insignis peregrino incedat in auro
Fatidicæ Mantûs, et Mincî filius amnis (3);
Fulgeat ut magni exuvias indutus Homeri!
Nec pudet. Egregias artes ostenderit, esto,
Græcia; tradiderit Latio præclara reperta,
Dum post in melius aliundè accepta Latini

(1) Iliad., xxiv, 257; Enéid., 1, 478.

(2) Le décent, *quod decet*, est ce qui convient aux tems, aux personnes, aux lieux; c'est encore la grâce, la correction, le costume; c'est tout ce qui est juste, exact; c'est même tout ce qui plaît, parce que rien de ce qui est faux ou déplacé ne plaît.

ciel aient

ciel aient donné le signal de l'hymen, et que les nymphes aient poussé, en fuyant, des cris sur la montagne. Le jeune Troile, trop faible pour combattre contre Achille, ne se présentera pas avec d'autres armes que celles qu'il a dans le tableau où le fils d'Anchise le vit au rivage libyen, percé d'un trait mortel, renversé de son char, et traîné par ses coursiers fougueux. Vous n'avez pas besoin de parler d'autres combats.

S'il s'agit de goût, et de savoir ce qui convient ou ne convient pas, nos poètes seront vos maîtres; mais s'il s'agit du fond des choses, il faut vous adresser aux étrangers. Allez consulter les anciens auteurs grecs: parcourez les royaumes argiens; emparez-vous de ce qu'ils ont de plus riche, et revenez chargé de leurs dépouilles. Ce n'est pas un moindre mérite de rendre heureusement en latin ce que les Grecs ont inventé que d'inventer soi-même. Voyez avec quel éclat marche le fils de la divine Manto (1) et du Mincio, paré de l'or étranger, enrichi des trésors d'Homère: il n'en rougit point. Que la Grèce nous ait enseigné les arts, qu'elle nous ait communiqué ses inventions, j'y consens: il nous suffit que le Latium ait embelli ce qu'il a reçu, et que la superbe Rome ait surpassé dans les arts, aussi bien que dans les armes, toutes les nations que le soleil éclaire de sa lumière. Dieux tutélaires de Rome, et toi Apollon, fondateur de Troie, d'où

---

(1) Le poète désigne Virgile, né dans le territoire de Mantoue, où coule la rivière qu'on appelle Mincio. On raconte que Manto, fille de Tirésias, devin de la ville de Thèbes, en Bœotie, passa en Italie, après la mort de son père, et qu'elle eut pour fils Bianor, ou Ocnus, qui fonda Mantoue, et lui donna le nom de sa mère. Servius *ad* Virgil. Eneid., x, 199.

Omnia rettulerint, dum longè maxima Roma,
Ut belli studiis, ità doctis artibus omnes,
Quot Sol cumque videt terrarum, anteiverit urbes.
Dî Romæ indigetes, Trojæ tuque auctor Apollo,
Undè genus nostrum cœli se tollit ad astra,
Hanc saltèm auferri laudem prohibete Latinis.
Artibus emineat semper, studiisque Minervæ,
Italia, et gentes doceat pulcherrima Roma (1),
Quandoquidem armorum penitùs fortuna recessit;
Tanta Italos inter crevit discordia reges!
Ipsi nos inter sævos distringimus enses,
Nec patriam pudet externis aperire tyrannis.
Spes tamen Italiæ prostratæ affulserat ingens
Nuper, et egregiis animos erexerat ausis.
Heu frustrà! invidit laudi sors læva latinæ,
Necdùm fata malis Italûm exsaturata quiêrunt.
Jàm gentes longè positæ trepidare, ducesque
Externi. Jàm dives Arabs, jàm Nilus et Indus
Audierant longè Tusci decora alta Leonis,
Audierant Medicumque genus, stirpemque Deorum.
Jàm tùm ille egregias curas accinxerat ardens
Pro patriæ decore, et pro libertate sepultà,
Antiquæ Ausoniæ germano fretus Iulo,
Quicum, partitus curarum ingentia semper
Pondera, commissas rerum tractabat habenas,
Idem regnatorque hominum, divûmque sacerdos.
Jàmque illum Europæ reges, gensque omnis in unum
Conversique oculos, conversique ora tenebant;

la race romaine tire son origine toute céleste, daignez du moins nous conserver cette gloire. Que l'Italie, puisque, hélas, c'est le seul avantage qui nous reste, brille (1) toujours au-dessus des autres nations, par les arts et les sciences de Minerve; qu'elle soit du moins l'école des nations, puisque la gloire des armes nous a abandonnés, depuis que la funeste discorde s'est élevée entre nos rois. Nous nous sommes armés les uns contre les autres; nous ouvrons notre patrie aux tyrans étrangers. Un rayon d'espérance avait brillé à nos yeux et ranimé notre courage; le sort jaloux nous l'a ravi. Les destins cruels ne sont pas encore rassasiés de nos maux. Déjà les nations, les rois barbares se troublaient au loin. L'Arabe, le Nil, l'Inde avaient entendu le nom des Médicis, avaient retenti de la gloire de Léon. Plein d'ardeur et secondé par son frère Jules, avec qui il partageait le poids de ses grandes entreprises, Léon, roi des humains, pontife suprême de la Divinité, avait entamé les plus vastes projets pour la gloire et la liberté de son pays.

Déjà les rois de l'Europe, tout l'empire chrétien, avaient les yeux attachés sur lui. Les grands capitaines s'apprêtaient à le

(1) Léon X, de la maison de Médicis, était né à Florence, par conséquent, il était Toscan. Il fut créé pape en 1513.

Jàmque duces animis illum concordibus omnes
Velle sequi, trepidos in Turcas arma parantem.
Illum quadrijugo invectum per mœnia curru,
Roma, triumphato vidisses protinùs orbe;
Illum, Tibri pater, lætanti supumeus alveo
Exciperes, Tuscus Tuscum, veheresque per undas
Miratus habitusque novos, hominumque figuras.
Issent post currus capti longo ordine reges;
Oblitusque minas, minor iret barbarus hostis,
Qui, victis Solymis nunc, atque oriente subacto,
Exultat fidens, orbisque affectat habenas
Efferus, atque Italæ jàm jàm (scelus!) imminet oræ.
Visendi studio passìm Romana juventus
Per fora, perque vias festâ discurreret urbe.
Ipse, suo solio fulgens pater aureus alto,
Aspiceret cives longo post tempore visos;
Barbaricumque aurum, prædæque juberet acervos
Sacratis adytis, penitùsque altâ arce (1) reponi.
Verùm heu! (Dî, vestrum crimen!) spes tanta repentè
Italiæ absumpta, ac penitùs fiducia cessit:
Egregius moriens heros secum omnia vertit (2).

LIBER III.

Nunc autem linguæ studium, moremque loquendi
Quem vates Musæque probent, atque auctor Apollo,

suivre contre le Turc tremblant. Rome trop heureuse, tu les eusses vus rentrer triomphans dans tes murs sacrés. Le Tibre, regardant avec étonnement les habillemens et les visages étrangers, eût porté sur ses ondes écumantes un vainqueur né sur ses bords; une longue suite de rois enchaînés aurait suivi son char; et le Barbare qui triomphe aujourd'hui dans l'Orient, qui foule aux pieds la ville sainte, et ose menacer l'Italie, eût oublié son orgueil et ses menaces. La jeunesse romaine, dans les avenues, dans les places publiques, se serait empressée de jouir d'un spectacle si beau. Médicis, assis sur un trône doré, eût vu rentrer, après une longue absence, ses citoyens couverts de gloire, et eût consacré dans les temples (1) l'or et les dépouilles des barbares vaincus. Un si bel espoir nous a été ravi. Dieux, vous l'avez voulu! Léon est frappé, et notre gloire disparait avec lui. (2)

CHANT III.

Maintenant je vais traiter du langage des muses et des façons de parler qu'elles approuvent. Ce sera la dernière partie

(1) Château Saint-Ange, *Moles Adriana.*

(2) Léon X mourut le premier Décembre 1521.

Expediam, curam extremam, finemque laborum.
Discendum indicia et verborum lumina quæ sint,
Munere Pieridum, lustrandis addita rebus.
Ne te, opere incœpto, deterreat ardua meta;
Audendum, puer, atque invicto pectore agendum.
Jàm te Pierides summâ en de rupe propinquum
Voce vocant, viridique ostentant fronde coronam
Victori, atque animo stimulos hortatibus addunt.
Jàmque rosas calathis spargunt per nubila plenis
Desuper, et florum placido te plurima nimbo
Tempestas operit, gratumque effusus odorem
Ambrosiæ liquor aspirat, divina voluptas.

Verborum in primis tenebras fuge (1), nubilaque atra.
Nam neque (si tantum fas credere) defuit olìm
Qui, lumen jucundum ultrò lucemque perosus,
Obscuro nebulæ se circumfudit amictu:
Tantus amor noctis, latebræ tàm dira cupido!
Ille ego sim cui Pierides dent carmina Musæ
Lumine clara suo, externæ nihil indiga lucis.
Nec temen id votis optandum deniquè magnis:
Ipse volens per te poteris; vis Dædala fandi
Tot se adeò in facies, tot se convertit in ora,
Mille trahens variâ secum ratione colores.
Mille modis aperire datur mentisque latebras,
Quique latent tacito arcani sub pectore motus.
Si tibi, dum trepidas, non hàc successerit, et lux
Non datur hìnc, te verte aliò, lumenque require

de mon ouvrage, et le terme de mes travaux. Il s'agit d'apprendre à mes élèves quels sont les mots et les tours qui plaisent aux muses dans l'élocution poétique. Braves enfans, que la difficulté ne vous étonne point ! Il faut oser et entreprendre avec courage. Voyez les muses qui vous appellent du haut de leur rocher, et qui montrent les lauriers au vainqueur. Déjà elles répandent sur vous leurs corbeilles pleines de roses ; un nuage de fleurs vous couvre ; vous respirez les parfums de l'ambroisie.

Votre premier soin sera d'éviter l'obscurité (1). Qui le croirait ? on a vu des écrivains qui fuyaient la lumière, et s'enveloppaient de nuages, tant ils aimaient la nuit et les ténèbres ! Pour moi, mon premier vœu serait de demander aux muses des vers clairs par eux-mêmes, et qui n'eussent besoin d'aucune lumière étrangère ; et pour cela, il n'est pas même nécessaire de fatiguer les cieux : on le peut par soi-même, si on le veut. Il y a tant de manières, tant de tours, tant de couleurs dans l'art de parler, qu'il n'est pas difficile de bien rendre les pensées de l'esprit et les sentimens du cœur. Si la lumière se refuse d'un côté, essayez de la tirer d'un autre : tournez, retournez votre expression, jusqu'à ce que la lumière

(1) La première qualité de l'élocution, soit poétique, soit oratoire, est la clarté : *prima virtus orationis perspicuitas*. Il faut non-seulement, dit Quintilien, qu'on puisse entendre, mais qu'on ne puisse pas ne pas entendre.

Nunc hàc, nunc illàc, donec diffulserit ultrò,
Claraque tempestas cœlo radiârit aperto.
Quin etiam angustis si non urgebere rebus,
Cùm fandi tibi mille viæ, tibi mille figuræ
Occurrent, tu mille vias, tu mille figuras,
Nunc hanc, nunc aliam ingredere, et mutare memento,
Jàmque hos, jàmque alios haud segnis sumere vultus.
Nempe indè illectas aures immensa voluptas
Detinet, et dulci pertentat pectora motu.
Ergo omnem curam impendunt ut cernere nusquàm
Sit formas (1) similes, naturæ exempla secuti,
Dissimili quòd sint facie quæcumque, sub astris,
Vitales carpunt auras, genus omne ferarum,
Atque hominum, pictæ volucres, mutæque natantes.

Nonne (2) vides verbis ut veris sæpè relictis
Accersant simulata, aliundèque nomina porrò
Transportent, aptentque aliis ea rebus, ut ipsæ,
Exuviasque novas, res, insolitosque colores,
Indutæ, sæpè externi mirentur amictûs
Undè illi, lætæque alienâ luce fruantur,
Mutatoque habitu, nec jàm sua nomina mallent?
Sæpè ideò, cùm bella canunt, incendia credas
Cernere, diluviumque ingens surgentibus undis.
Contrà etiam, Martis pugnas imitabitur ignis,
Cùm furit accensis acies Vulcania campis;

paraisse, et que le ciel brille sans nuage. Si vous n'êtes pas trop resserré par les bornes de votre matière, et qu'il se présente à vous mille expressions, mille tours, employez mille expressions, mille tours, tantôt l'un, tantôt l'autre, variant à tout moment les figures et les formes : cette variété charme l'oreille, et se fait sentir jusqu'à l'ame du lecteur : car les poètes doivent se faire une loi d'éviter la répétition des figures (1), à l'exemple de la nature, qui donne des traits différens à tout ce qu'elle produit, aux hommes, aux bêtes, aux poissons, aux oiseaux, à tout ce qui respire.

Voyez avec quelle grâce ils ôtent aux choses leurs vrais noms, pour leur en donner d'autres qui sont empruntés d'ailleurs. Ainsi revêtues, les idées sont surprises de cette parure étrangère, de cet éclat nouveau, de ces couleurs insolites dont elles ignorent la cause, et qu'elles préfèrent à leurs dénominations accoutumées. Si le poète veut chanter les combats, on croit voir un incendie, ou les ondes rapides d'un déluge qui ravage les campagnes. S'il

(1) Nous avons cru que *formæ*, en fait d'élocution ne pouvait signifier que les différens tours et les différentes figures grammaticales, oratoires et poétiques.

(2) Description et exemples de la métaphore. Aristote l'a définie dans sa Poétique, chap. 20, n°. 4.

Nec turbato oritur quondàm minor æquore pugna.
Confligunt animosi Euri certamine vasto
Inter se, pugnantque adversis molibus undæ (1) :
Usque adeò passìm sua res insignia lætæ
Permutantque, juvantque vicissìm, et mutua sese
Altera in alterius transformat protinùs ora.
Tùm, specie capti, gaudent spectare legentes :
Nam diversa simùl datur è re cernere eàdem
Multarum simulachra, animos subeuntia rerum.
Ceu cùm fortè olìm placidi liquidissima ponti
Æquora vicinà spectat de rupe viator,
Tantùm illi subjecta oculis est mobilis unda :
Ille tamen, silvas interque virentia prata
Inspiciens, miratur aquæ quæ purior humor
Cuncta refert, captosque eludit imagine visus.
Non aliter vates nunc hùc traducere mentes,
Nunc illùc, animisque legentùm apponere gaudet
Diversas rerum species, dum tædia vitat.
Res humiles ille intereà non seciùs effert
Splendore illustrans alieno, et lumine vestit,
Verborumque simùl vitat dispendia parcus.

Hunc fandi morem (si vera audivimus) ipsi
Cœlicolæ exercent cœli in penetralibus altis,
Pieridum chorus in terras quem detulit olìm,
Atque homines docuère, Deùm præclara reperta.
Illæ etenìm Jovis ætherea dicuntur in aulâ
Immixtæ superis festas agitare choreas,

peint un incendie qui déploie ses fureurs dans les champs embrasés, c'est avec les couleurs qui sont propres aux combats du dieu Mars. Il peint avec ces mêmes couleurs les vents furieux qui se déchaînent sur les mers, et les flots(1) amoncelés qui combattent contre les flots ; tant les objets semblent se plaire à changer leurs décorations et leurs titres, à s'aider mutuellement, et à se prêter leurs habillemens et leurs traits! Le lecteur ne se plait pas moins à voir plusieurs images qui se présentent sous un même mot. Semblable au voyageur qui, assis sur le rocher voisin, regarde l'onde claire et paisible, et dans l'onde les vertes forêts, les prairies émaillées que le cristal liquide lui répète fidèlement : il est charmé de cette variété : le poëte se fait de même un plaisir, pour écarter l'ennui, de porter l'esprit de son lecteur sur des objets divers. Il trouve le moyen d'exprimer les plus petites choses en les revêtant d'une lumière étrangère, qui tout à la fois enrichit le discours, le relève et l'abrége.

Ce langage, si on en croit la renommée, est celui dont usent les dieux dans les demeures célestes, d'où les neuf muses l'apportèrent sur la terre, et l'enseignèrent aux mortels. Car on dit que les muses célèbrent, dans le palais de Jupiter, leurs danses avec les dieux, qu'elles y chantent leurs vers alternativement en deux chœurs, qu'elles y jouissent de l'en-

---

(1) La métaphore continuée s'appelle allégorie. *Cette jeune plante* (en parlant d'une jeune princesse), *ainsi arrosée des eaux du ciel*, ne fut pas long-tems sans *porter du fruit*. Fléch.

Et semper canere alternæ, Phœbique fruuntur
Colloquio, vatumque inspirant pectora ab alto.
Nec tamen haud solis fugit hæc me nota poetis,
Verùm etiam auctores alii experiuntur et audent,
Præcipuè orantes causas, fandique magistri,
Seu sontes tendant legum compescere habenis,
Seu caros cupiant atris è mortis amicos
Faucibus eripere, et defletos reddere luci.
Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum læta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque ætheris imbrem
Prata bibunt, ridentque satis surgentibus agri.

Hanc vulgò speciem propriæ penuria vocis
Intulit, indictisque urgens in rebus egestas.
Quippe, ubi se vera ostendebant nomina nusquàm,
Fas erat hìnc atque hìnc transferre simillima veris.
Paulatìm accrevêre artes, hominumque libido;
Quodque olìm usus inops reperit, nunc ipsa voluptas
Postulat, hunc addens verborum rebus honorem.
Sic homines primùm venti vis aspera adegit
Vitandique imbres stipulis horrentia tecta
Ponere, et informi sedem arctam claudere limo.
Nunc altæ æratis trabibus, Pariisque columnis,
Regifico surgunt ædes ad sidera luxu.
Parciùs ista tamen delibant, et minùs audent
Artifices alii; nec tanta licentia fandi

tretien de Phébus, et que c'est de là qu'elles inspirent les poètes. Toutefois ce langage n'appartient pas aux poètes seuls : il est connu des orateurs savans dans l'art de parler, qui l'emploient, soit qu'ils veulent effrayer le crime par la sévérité des lois, ou défendre les jours d'un ami contre la calomnie, ou rendre à la vie les morts illustres. Le laboureur même en sent les charmes, lorsqu'il parle de ses prairies *riantes*, *des pleurs* de la vigne ; lorsqu'il dit que ses champs *altérés s'abreuvent* de rosée, et qu'ils lui *promettent* une riche moisson.

Ce fut d'abord la disette qui employa cet art, comme une ressource nécessaire. Faute de mots propres, il fut permis de faire des emprunts dans les genres voisins. Mais bientôt ces emprunts furent multipliés par le goût. On donne aujourd'hui à l'agrément ce qu'on accordait autrefois au besoin. C'est ainsi que les premiers humains appuyaient des toits de chaume sur une frêle enceinte d'argile, pour se défendre de la pluie et des vents ; aujourd'hui ce sont des colonnes de Paros qui soutiennent des poutres dorées et des palais pompeux dont le faîte touche le ciel. Cependant les autres genres doivent user de la métaphore plus sobrement que la poésie.

Cuique datur, solis vulgò concessa poetis.
Nempe pedum hi duris cohibentur legibus, et se
Sponte suâ spatiis angusti temporis arctant.
Liberiùs fas campum aliis decurrere apertum.

Sacri igitur vates, facta atque infecta canentes,
Libertate palàm gaudent majore loquendi;
Quæsitique decent cultus magis, atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.
Crebriùs hi fando gaudent super æthera miris
Tollere res (1) (nec sit fas tantùm credere) dictis;
It cœlo clamor, tremit omnis murmure olympus.
Nec mora, bis vocem ingeminant, urbisque ruinas,
Fataque præliaque, et sortem execrantur (2) iniquam,
O pater, ô patria, ô Priami domus inclyta quondàm,
Clamantes, cecidit, prò Jupiter, Ilion ingens!
Quid cùm Neptunum dicunt mare (3), vina Lyæum,
Et Cererem frumenta, patrumque è nominè natos
Significant, memorantque urbes pro civibus ipsis?
Atque ideò timor attonitos cùm invaserit Afros,
Africa terribili tremet horrida terra tumultu.
Nec deerit tibi, pro fluviis proque omnibus undis,
Pocula qui pressis Acheloia misceat uvis (4).

Ecce autem subitis conversi vocibus ultrò
Sæpè aliquem longè absentem, desertaque, et antra,
Et solos montes affantur (5); sæpè salutant
Silvasque, fluviosque, et agros, sensuque carentes

La prose se promène dans un champ libre ; la poésie, contrainte par les dures lois de la versification, est resserrée étroitement, et a droit de se dédommager par quelque licence.

C'est donc un principe que les poètes, qui chantent également le vrai et le faux, peuvent aussi user ouvertement des licences du langage. Il leur sied de laisser voir le soin et l'appareil, d'employer des couleurs extraordinaires : l'art surpris ne rougit point chez eux. L'hyperbole (1) audacieuse s'élève jusqu'au ciel : ce sont des cris qui *percent les nues*. Ils répètent les mots en s'exclamant (2) sur les guerres funestes, sur les villes ruinées, sur les destins ennemis : *O mon père ! ô patrie ! ô maison de Priam jadis si renommée ! grands dieux ! c'en est fait, Ilion n'est plus !* La mer est (3) Neptune ; le vin est Bacchus ; le froment Cérès ; les enfans n'ont plus de nom que celui de leur père ; les habitans sont la ville. Lorsque la terreur saisit les Africains, c'est l'Afrique elle-même qui tremble jusque dans ses fondemens. Il en est qui pour toutes les eaux, pour tous les fleuves de l'univers, ne connaissent que l'Acheloüs, dont ils mêlent l'onde avec le jus du raisin. (4)

Mais tout-à-coup le discours change, et s'adresse aux habitans des pays lointains : on apostrophe les déserts, les cavernes ténébreuses, les monts solitaires. On salue les bois, les fleuves.

---

(1) C'est l'hyperbole, figure oratoire.

(2) C'est l'imprécation et l'exclamation.

(3) C'est la métonymie.

(4) Macrobe prouve, *Saturn.* V, c. 18, que, chez les Grecs, le mot Acheloüs était pris figurément pour l'eau en général.

(5) C'est l'apostrophe.

Speluncas, velut hæc sint responsura vocata :
Et vos, ô vacui compellant nomine saltus.
Prætereà verbis inimicos addere sensus
Oppositis (1), dum dissimulant, aliudque videbis
Sæpè loqui, atque aliud simulatâ condere mente.
Egregia intereà conjux ità, nocte supremâ,
Deiphobo fidum capiti subduxerat ensem.
Nec minùs insignis Drances, cùm stragis acervos
Tot dedit, et claris insigniit arva trophæis (2).
Quid sequar ulteriùs, quantâ dulcedine captas
Detineant aures, vocem cùm rursùs eamdem
Ingeminant (3), modò non verborum cogat egestas ?
Pan etiam Arcadiâ neget hoc si judice præsens,
Pan etiam Arcadiâ dicam te judice vanum.

Hæc adeò cùm sint, cùm fas audere poetis
Multa modis multis, tamen observare memento
Si quandò haud propriis rem mavis dicere verbis,
Translatisque aliundè notis, longèque petitis,
Ne nimiam ostendas, quærendo talia, curam.
Namque aliqui exercent vim duram, et rebus iniqui
Nativam eripiunt formam indignantibus ipsis,
Invitasque jubent alienos sumere vultus.
Haud magìs imprudens mihi erit, et luminis expers,
Qui puero ingentes habitus det ferre gigantis,
Quàm si quis stabula alta lares appellet equinos,
Aut crines magnæ Genitricis gramina dicat.
Præstiterit verò faciem, spolia et sua cuique

les champs fertiles, les rochers insensibles : on les appelle comme s'ils devaient répondre : *et vous, vastes forêts*, en les nommant par leur nom. On prend les mots dans un sens contraire à leur vrai sens. On dit l'opposé de ce qu'on pense (1) : *Cependant sa tendre et fidèle épouse, dans cette dernière nuit, avait retiré l'épée de dessous le chevet de Déiphobe*. On parle de même de la valeur de Drancès, à qui Turnus en colère reproche ironiquement *d'avoir entassé des monceaux de morts, et couvert les champs de ses trophées* (2). Dirai-je quel charme c'est pour l'oreille lorsque, sans y être forcés par la disette, ils répètent le même mot (3) : *Pan lui-même, s'il disait le contraire devant les bergers d'Arcadie, Pan serait condamné par les bergers d'Arcadie?*

Mais quoique ces licences et tant d'autres soient accordées aux poètes, il est bon de voir quelquefois s'il ne serait pas mieux d'employer le terme propre, ne fût-ce que pour éviter l'affectation et l'excès des ornemens. Il y en a qui usent de violence, qui dépouillent les choses de leurs vrais noms, malgré elles-mêmes, et qui leur en font prendre d'autres qui leur répugnent. J'aimerais autant qu'on revêtît un enfant d'un habit de géant que d'entendre dire que les écuries sont les *lares chevalins ;* et les herbes menues, *les cheveux de la mère Cybèle*. Il vaut bien mieux laisser à la chose sa dénomination accoutumée,

(1) C'est l'ironie. *Egregia intereà*, etc., est un exemple tiré de l'Énéid., VI, 523.

(2) Enéid., XV, v. 584.

(3) C'est la répétition. L'exemple est tiré de Virgile, Églog., IV, v. 58.

Linquere, et interdùm propriis rem prodere verbis,
Indiciisque suis, ea sint modò digna Camœnis.

Res etiam poteris rebus conferre (1) vicissìm,
Nominibusque ambas verisque, suisque vocare.
Quod faciens fuge verborum dispendia, paucisque
Includas numeris, undè illa simillima imago
Ducitur, et breviter confer, ne fortè priorum
Oblitus sermonum aliò traducere mentem,
Inque alia ex aliis videare exordia labi.

Jàmque age, verborum qui sit delectus habendus
Quæ ratio : nam nec sunt omnia versibus apta,
Omnia nec pariter tibi sunt uno ordine habenda.
Versibus ipsa etiam divisa, et carmina quantùm
Carminibus distant, tantùm distantia verba
Sunt etiam inter se, quamvis communia multa
Interdùm invenies versus diffusa per omnes.
Multa decent scenam, quæ sunt fugienda canenti
Aut divûm laudes, aut heroûm inclyta facta (2).
Ergo altè vestiga oculis, aciemque voluta
Verborum silvâ in magnâ : tùm accommoda Musis
Selige, et insignes vocum depascere honores,
Ut nitidus puro versus tibi fulgeat auro.
Rejice degenerem turbam nil lucis habentem,
Indecoresque notas, ne sit non digna supellex.
Quî fieri id possit veterum'te semita vatum
Observata docebit : adi monimenta priorum
Crebra, oculis animoque legens, et multa voluta.

pourvu qu'elle ne soit pas indigne des muses, que de vouloir la décorer de cette manière.

Vous pourrez aussi comparer les objets entre eux, sous leurs véritables noms (1), pourvu que les traits de ressemblance soient rendus en peu de mots, et ne fassent point oublier ce qui précède, ni penser qu'on va entamer un autre objet.

Passons maintenant au choix des mots : car tous les mots ne conviennent pas à la poésie, ni au même genre de poésie. Chaque genre a les siens, aussi différens entre eux que les genres mêmes le sont, quoiqu'il y en ait beaucoup qui sont communs à tous les genres. Il en est qui conviennent à la scène, et qui ne conviendraient pas à la poésie consacrée aux dieux et aux héros (2). Levez les yeux, promenez vos regards sur cette forêt immense, et choisissez. Prenez hardiment ce qui vous convient, ce qu'il y a de plus beau et de plus précieux ; que votre vers soit tout brillant d'or et de diamans, et rejetez loin de vous cette foule dégradée, ces locutions vulgaires et triviales qui déshonoreraient la poésie. Les auteurs de l'antiquité vous serviront de guides et de modèles ; étudiez-les profondément ; lisez-les souvent et longtems.

---

(1) C'est la comparaison, figure oratoire qui met en présence deux objets analogues, dont l'un est l'image de l'autre.

(2) Le poète désigne ici la différence des styles, selon les genres et les espèces de poésies : c'est ce qu'Horace appelle *les couleurs* ; Art. Poét., v. 86 ; voyez aussi la Remarque.

Tùm quamvis, longè si quis supereminet omnes,
Virtutem ex illo, ac rationem discere fandi
Te jubeam, cui contendas te reddere semper
Assimilem, atque habitus, gressusque effingere euntis,
Quantùm fata sinunt, et non aversus Apollo;
Haud tamen intereà reliquûm explorare labores
Abstiteris vatum, moneo, suspectaque dicta
Sublegere, et variam ex cunctis abducere gazam.
Nec dubitem versus hirsuti sæpè poetæ
Suspensus lustrare, et vestigare legendo,
Sicubi se quædam fortè inter commoda versu
Dicta meo ostendant, quæ mox melioribus ipse
Auspiciis proprios possim mihi vertere in usus,
Detersâ prorsùs priscâ rubigine scabrâ.
Flumina sæpè vides immundo turbida limo:
Haurit aquam tamen indè frequens concursus, et altis
Important puteis ad pocula. Desuper illa
Occultis diffusa canalibus influit, omnemque
Illabens bibulas labem exuit inter arenas.
Nil adeò incultum, quod non splendescere possit;
Præcipuè si cura vigil non desit, et usque
Mente premas, multùmque animo tecum ipse volutes.

Atque ideò ex priscis semper quo more loquamur
Discendum, quorum depascimur aurea dicta;
Præcipuumque avidi rerum populamus honorem.
Aspice ut exuvias, veterumque insignia nobis

S'il en est quelqu'un parmi eux qui excelle, qu'il soit préféré : tâchez de copier son tour, sa marche ; de prendre sa manière autant qu'il sera en vous, et que Phébus vous le permettra. Je ne veux pas dire pour cela que vous renonciez à tous les autres, dont vous pourrez recueillir et mettre en dépôt les plus belles expressions. Je ne dédaignerais pas même de parcourir légèrement les poésies hérissées d'un méchant auteur, dont quelquefois je tirerais des expressions de génie, que je placerais sous de meilleurs auspices, et de manière à en faire disparaître la rouille. Les fleuves bourbeux servent quelquefois de boisson aux peuples du voisinage. On en verse les eaux dans des vases larges et profonds, où, se filtrant à travers une couche de sable, elles déposent ce qu'elles ont d'impur. Il n'est rien, quelque grossier, quelque rude qu'il soit, qu'on ne vienne à bout de polir, si on y met le soin et le tems.

C'est donc des anciens que nous apprendrons ce qui regarde l'élocution. Nous tâcherons de leur dérober leurs richesses et leurs grâces. Avec quel éclat nous nous parons de leurs dépouilles ! Nous leur dérobons tantôt ce qu'ils ont inventé de plus beau, tantôt la disposition des choses, tantôt leurs idées,

Aptemus. Rerum accipimus nunc clara reperta,
Nunc seriem, atque animum verborum, verba quoquè
ipsa (1);
Nec pudet interdùm alterius nos ore locutos.
Cùm verò cultis moliris furta poetis,
Cautiùs ingredere, et raptus memor occule versis
Verborum indiciis, atque ordine falle legentes
Mutato : nova sit facies, nova prorsùs imago.
Munere (nec longum tempus) vix ipse peracto
Dicta recognosces veteris mutata poetæ.

Sæpè palàm quidam rapiunt, cupiuntque videri
Omnibus intrepidi, ac furto lætantur in ipso
Deprensi, seu cùm dictis, nihil ordine verso,
Longè alios iisdem sensus mirâ arte dedêre,
Exueruntque animos verborum impunè priores :
Seu cùm certandi priscis succensa libido,
Et possessa diù, sed enim malè condita, victis
Extorquere manu juvat, in meliusque referre(2).
Ceu sata, mutatoque solo feliciùs olìm
Cernimus ad cœlum translatas surgere plantas;
Poma quoquè utiliùs, succos oblita priores,
Proveniunt : sìc regna Asiæ, Trojæque penates
Transtulit auspiciis Phrygius melioribus heros
In Latium, quamvis (nam divûm fata vocabant)
Invitus, Phœnissa, tuo de littore cessit.
Nec connubia læta, nec incœpti Hymenæi
Flexerunt immitem animum; tu victa dolore

tantôt leursmots (1) : nous ne rougissons point de parler par leur bouche. Mais ces larcins doivent être faits avec adresse, et déguisés avec art, soit en changeant les mots, lorsqu'on prend les pensées, soit en plaçant les mots autrement. En un mot, il faut que tout prenne une face si nouvelle que quand vous-même, quelque tems après, vous relirez votre ouvrage, vous ne reconnaissiez plus ce qui n'est pas de vous.

Il en est qui prennent ouvertement et avec intrépidité, qui même s'en font une gloire, parce que sous les paroles qu'ils ont empruntées il ont eu l'art merveilleux d'enfermer un autre sens, ou que, luttant contre les anciens, ils ont trouvé le moyen, en leur ravissant leur bien, d'en faire un meilleur usage qu'eux (2). C'est ainsi que les plantes transportées dans un sol nouveau, et les arbres entés sur une tige étrangère, produisent de plus belles fleurs et de plus beaux fruits. Ce fut ainsi que le héros phrygien transporta dans le Latium, sous de meilleurs auspices, les royaumes de l'Asie et les dieux de Troie, quoiqu'il t'eût quittée à regret, malheureuse phénicienne : car

(1) *Res*, le fond des choses, les matériaux; *series*, la liaison, la disposition des choses; *animus verborum*, la signification des mots; enfin *verba ipsa*, les mots eux-mêmes.

(2) Vida se peint ici lui-même : c'est sa façon d'imiter. On peut lui appliquer encore ce qu'il dit plus bas, v. 260 et suivant.

Occidis, et curæ vix ipsâ in morte relinquunt.
Nunquàm ô Dardaniæ tetigissent vestra carinæ
Littora, fors nulli poteras succumbere culpæ!

Ergo agite ô mecum securi accingite furtis
Unà omnes, pueri, passìmque avertite prædam!
Infelix autem (quidam nam sæpè reperti)
Viribus ipse suis temerè qui fisus, et arti,
Externæ quasi opis nihil indigus, abnegat audax
Fida sequi veterum vestigia, dum sibi prædâ
Temperat, heu, nimiùm, atque alienis parcere crevit.
(Vana superstitio!) Phœbi sine numine cura.
Haud longùm tales ideò lætantur, et ipsi
Sæpè suis superant monimentis, illaudatique,
Extremum ante diem, fœtus flevêre caducos,
Viventesque suæ viderunt funera famæ.
Quàm cuperent vano potiùs caruisse labore,
Èque suis alias didicisse parentibus artes!
Sæpè mihi placet antiquis alludere dictis,
Atque aliud longè verbis proferre sub îsdem.
Nec mea tàm sapiens per sese prodita quisquam
Furta redarguerit, quæ mox manifesta probabunt
Et nati natorum, et qui nascentur ab illis:
Tantùm absit, pœnæ metuens infamis ut ipse
Furta velim tegere, atque meas celare rapinas.

Non tamen omnia te priscis fas fidere, qui non
Omnia sufficient: quærenti pauca labore
Attentanda tuo nundùm ulli audita supersunt.

tel était l'ordre des destins. Ni les charmes de l'amour, ni l'hymen commencé ne purent fléchir son cœur. Tu succombas : la mort à peine mit fin à ta douleur. Heureuse, et peut-être toujours innocente, si les vaisseaux troyens n'avaient jamais approché de tes rivages!

Ne craignez donc point, enfans généreux; venez avec moi recueillir partout le plus riche butin. Malheur à celui qui ne veut user que de son génie : car il s'en est trouvé de cette sorte qui, par un excès de confiance en leurs propres forces, et rejetant tout secours étranger, ont prétendu se suffire à eux-mêmes, et se passer des anciens et de leurs richesses. Vains respects que Phébus désavoue! Aussi la gloire de ces poètes a-t-elle été de courte durée. On les a vus souvent survivre à leurs propres ouvrages, qu'ils ont pleurés eux-mêmes : ils vivaient encore, et leur renommée était déjà dans le tombeau. Que de grâces ils eussent rendues à leurs parens, s'ils les avaient appliqués à d'autres objets!

Pour moi, j'aime à me jouer avec les expressions des anciens, et à les porter sur d'autres idées. Je ne crains point que l'homme de goût me reproche des larcins qui se manifestent, et pour lesquels j'attends l'approbation de nos derniers neveux, tant je suis éloigné de les dissimuler par la crainte du reproche.

Toutefois il ne faut pas que votre confiance pour les anciens soit exclusive; ils ne vous fourniraient pas toujours ce dont vous avez besoin. Il est des expressions que vous ne pou-

Nos etiam quædam idcircò nova condere nulla
Relligio vetat, indictasque effundere voces.
Ne verò hæc penitùs fuerint ignota, suumque
Agnoscant genus, et cognatam ostendere gentem
Possint, ac stirpis nitantur origine certæ.
Usque adeò patriæ tibi si penuria vocis
Obstabit, fas Grajugenûm felicibus oris
Devehere informem massam, quam incude latinâ
Informans, patrium jubeas dediscere morem.
Sìc quondàm Ausoniæ succrevit copia linguæ
Sìc auctum Latium, quò plurima transtulit Argis
Usus, et exhaustis Itali potiuntur Athenis.
Nonne vides mediis ut multa erepta Mycenis
Graja genus fulgent nostris immixta, nec ullum
Apparet discrimen? Eunt insignibus æquis
Undiquè per Latios, et civis, et advena tractus.
Jàm dudùm nostri cessit sermonis egestas:
Rarò uber patriæ, tibi rarò opulentia dèrit.
Ipse suis Cicero thesauris omnia promet,
Auctoresque alii, nati felicibus annis,
Omnia sufficient; nec solis crede poetis.
Sæpè etiam vidi veterum inter carmina vatum
Barbarico versus cultu, gazâque superbos (1);
Belgicaque immisit trans Alpes esseda Gallus
In Latium, et longæ Macedûm venère sarissæ:
Et metuam ne deficiat me larga supellex
Verborum, angustique premat sermonis egestas!

vez devoir qu'à vous-même. Quand il y aura des idées nouvelles à rendre, nul scrupule ne doit vous empêcher de faire des mots nouveaux; mais ces mots, pour être entendus, porteront une certaine empreinte originelle, des traits de race qui les feront reconnaître. Vous pourrez tirer des mines abondantes de la Grèce une matière informe que vous forgerez sur l'enclume des Latins, et qui prendra la forme romaine. Ce fut par là que le langage ausonien s'enrichit autrefois, que les trésors d'Argos passèrent à Rome, qu'Athènes tout entière fut transportée en Italie. Combien de mots grecs d'origine sont venus de Mycènes se mêler parmi les nôtres! On n'y aperçoit plus de différence : l'étranger et le citoyen marchent partout d'un pas égal, et jouissent des mêmes droits. Il y a long-tems que notre langue ne connaît plus la pauvreté; rarement elle vous manquera au besoin. Cicéron nous ouvre des trésors inépuisables, ainsi que les autres auteurs nés dans les tems heureux : car il n'est pas nécessaire de se borner aux poètes. Combien de vers, chez les anciens, se sont enrichis de l'or et du luxe (1) des barbares! Le Gaulois a conduit ses chariots belgiques dans le Latium; les longues sarisses des Macédoniens y ont été apportées. Et je craindrais de manquer de termes, et que ma langue pauvre ne se refusât à mes idées!

(1) *Gaza*, mot perse; *Essedum*, mot gaulois; *Sarissa* mot macédonien.

Quin et victa situ, si me penuria ADAXIT,
Verba licet renovare; licet tua, sancta Vetustas,
Vatibus INDUGREDI sacraria. Sæpiùs OLLI
Ætatis gaudent insignibus ANTIQUAI,
Et veterum ornatus induti incedere avorum (1).
Non tamen ille veter squalor FUAT undiquè, et ater
Verborum situs: his modus adsit deniquè, quando
Copia non desit quorum nunc pervius usus.

Tùm quoquè, si deerunt rebus sua nomina certa,
Fas illas aptâ verborum ambire coronâ (2),
Et latè circumfusis comprendere dictis.
Verba etiam tùm bina juvat conjungere in unum,
Molliter inter se vinclo sociata jugali.
Verùm plura nefas vulgò congesta coire,
Ipsaque quadrifidis subniti carmina membris:
Itala nec passìm fert monstra tricorpora tellus.
Horresco diros sonitus, ac levia fundo
Invitus perterricrepas per carmina voces.
Argolici, quos ista decet concessa libido,
Talia connubia, et tales celebrent Hymenæos;
Tergeminas immanè struant ad sidera moles,
Pelion addentes Ossæ, et Pelio Olympum.

At verbis etiam partes ingentia in ambas
Verba interpositis proscindere, seque parare (3),

---

(1) *Adaxit*, contraction antique; *indugredi*, *antiquai*, mots vieux et surannés.

(2) C'est la périphrase.

Enfin, si pauvreté m'y force, je rajeunirai de vieux mots; j'entrerai dans les sanctuaires de la vénérable antiquité. Les poëtes aiment quelquefois à se parer d'accoutremens à l'antique, et à se revêtir des pourpoints de leurs aïeux (1). Ils le peuvent, pourvu qu'ils ne rappellent point trop de ces mots surannés, et pour ainsi dire décrépits. Ils seront d'autant plus réservés en cette partie que les mots autorisés par l'usage ne nous manquent point.

Vous pouvez encore, s'il n'y a point de mot propre pour rendre votre idée, user de circuit, et la couronner, pour ainsi dire, de plusieurs mots (2). Vous pouvez marier ensemble deux mots pour n'en faire qu'un, à condition toutefois que vous n'irez point au-delà de deux. Un vers ne peut s'appuyer sur un mot composé de quatre autres mots : l'Italie ne produit point de ces monstres. Mon oreille s'effarouche quand je prononce dans un vers ces superfétations insolites. Laissons aux Grecs de célébrer de pareils hyménées, qui conviennent à leur langue ; qu'ils élèvent jusqu'au ciel des masses monstrueuses, entassant le Pélion et l'Ossa, et l'Olympe sur le Pélion.

Quelquefois encore vous (3) séparerez les parties d'un même mot, en plaçant entre elles un autre mot. Vous retrancherez

(3) C'est la tmèse, figure propre aux langues grecque et latine : l'exemple est *seque parare* pour *et separare*. M. Huet tourne en ridicule les élisions trop dures et les tmèses dans ce vers : *At postquam admotsum est noctis cere frigoribus brum.*

Deterere interdùm licet, atque abstraxe (1) secando
Exiguam partem, et strinxisse fluentia membra.
Idcircò si quandò ducum referenda, virûmque
Nomina dura nimìs dictu, atque asperrima cultu,
Illa aliqui, nunc addentes, nunc indè putantes,
Fauca minutatìm levant, ac mollia reddunt,
Sichæumque vocant, mutatâ parte, Sicarbam.
Hìnc mihi Titanûm pugnas, et sæva gigantûm
Bella magìs libeat canere, Enceladique tumultus,
Quàm populos Italâ quondàm virtute subactos,
Atque triumphatas diverso à littore gentes (2).

Sed neque, verborum causâ, vis ulla canentem,
Consilium præter, cogat res addere inanes;
Nomina sed rebus semper servire jubeto,
Omnia perpendens versûs resonantia membra.
Verba etenìm quædam ignarum te fallere possunt,
Ni vigiles, mandatum et munus obire recusent,
Furenturque operi clàm sese, et inertia cessent,
Cætera dum labor exercet concordia jussus
Quæque suus: tantùm illa dabunt numerumque, sonumque.
Atque ideò quid ferre queant, quid quæque recusent
Explorare priùs labor esto, et munera justa
Mandato, ac proprium cunctis partire laborem.
Obscuros aliter crepitus et murmura vana
Miscebis, ludesque sonis fallacibus aures.
Nec tamèn interdùm vacuas, animoque carentes,
Addubitem ipse volens incassum fundere voces;

dans celui-ci une syllabe (1), pour en resserrer et affermir la finale; vous ajouterez, vous ôterez aux noms propres trop durs, pour les rendre plus legers, plus doux : vous direz Sichée au lieu de Sicarbas. Par cette raison, j'aimerais mieux chanter les combats des Titans, et les éclats tumultueux d'Encelade et des autres Geans, que les anciennes victoires de nos Romains et leurs triomphes sur les peuples barbares. (2)

Que nul égard, nul attrait ne vous fasse employer un mot vide de sens : pesez tous vos termes selon leur valeur, et n'en laissez aucun qui ne porte une idée. Il en est quelquefois qui vous trompent, qui vous échappent, si vous n'êtes attentif; qui se dérobent à leurs fonctions, et qui restent oisifs, tandis que les autres travaillent comme ils le doivent. Ce n'est que du son, qu'une cadence vaine. Examinez-les donc avec soin; sachez ce qu'ils peuvent ou ne peuvent point rendre, et employez-les chacun selon ses vertus : autrement vos vers ne seront qu'un vain bruit, qui fera illusion aux oreilles sans rien porter à l'esprit. Ce n'est pas qu'on ne puisse quelquefois employer un mot oisif, et qui n'ajoute rien au sens, pour embellir le vers et le rendre plus aimable. Vous ne me demanderez pas quels sont ces mots :

---

(1) C'est l'aphérèse : *Abstraxe* pour *Abstraxisse*.

(2) Despréaux, dans son Épître IV, fait de ces noms durs et barbares des monstres qui effraient les Muses.

Et qui peut, sans frémir, aborder Woerden?
Quel vers ne tomberait au seul nom de Huesden?

Verbaque, quæ nullo fungantur munere sensûs,
Dives ut egregio tantùm et conspectus amictu
Versus eat, dulcique sono demulceat aures.
Atque adeò quæ sint ne verò (1) quære: profectò
Illa tibi se spontè dabunt per se obvia passim.
Sæpè autem ruptis vinclis exempta volutes
Membra, et compactum quæsitor disjice versum,
Post iterùm refice, et partes in pristina redde
Partibus avulsas. Nunquàm te libera vinclis
Incautum fallent resoluto carmine verba.

Hùc ades, hìc penitùs tibi totum Helicona recludam.
Te Musæ, puer, hìc faciles penetralibus imis
Admittunt, sacrisque adytis invitat Apollo.
Principiò quoniam magni commercia cœli
Numina concessère homini, cui carmina curæ,
Ipse Deûm genitor divinam noluit artem
Omnibus expositam vulgò, immeritisque patere.
Atque ideò, turbam quò longè arceret inertem,
Angustam esse viam voluit, paucisque licere:
Multa adeò incumbunt doctis vigilanda poetis.

Haud satìs est illis utcunque claudere versum,
Et res verborum propriâ vi reddere claras:
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque sono quæcumque canunt imitantur, et aptâ
Verborum facie, et quæsito carminis ore (2).
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora,
Diversosque habitus, ne qualis primus, et alter,

ils se présenteront d'eux-mêmes dans l'occasion. Un moyen sûr de n'être point trompé par la beauté des sons, c'est de dissoudre le vers, d'en disperser les membres, ensuite de les remettre en leur lieu : cette décomposition ne manquera pas de vous éclairer sur les superfluités.

Mais me voici au moment de vous révéler les plus secrets mystères du Pinde. Enfans du génie, les Muses daignent vous admettre dans leur sanctuaire le plus sacré ; Apollon vous y invite. Le souverain des dieux ayant accordé à l'homme amoureux des vers d'être en commerce avec le ciel, ne voulut point que cet art tout divin fût exposé au vulgaire profane, indigne d'y atteindre ; et, pour l'écarter, il en rétrécit la voie, et la rendit pénible, même pour le petit nombre de vrais poètes.

Car ce n'est pas assez pour eux de remplir la mesure du vers, et de rendre les idées par les termes qui leur conviennent, il faut encore que le nombre et la cadence de chaque vers soient d'accord avec l'idée qu'il exprime ; que les sons, que les mots, que le vers, par sa forme propre (2), ait une

(1) *Verò, adeò, projectò* sont des mots à peu près inutiles dans ce vers.

(2) Il a parlé de la poésie des choses, de celle des mots, de celle du style, il va parler de ce qu'on peut appeler *la Poésie des vers*, c'est-à-dire d'une sorte d'expression qui résulte de la forme du vers pris dans sa totalité, et qui, par le choix des sons plus ou moins forts ou faibles, éclatans ou sourds, brefs ou longs, doux ou durs, et par leur assortiment et leurs rapports entre eux, forme une sorte de mélodie particulière, qui exprime la chose déjà exprimée par les mots. Il donne l'exemple.

Talis et indè alter, vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum, et pernicibus alis
Molle viam tacito lapsu per levia radit :
Ille autem, membris ac mole ignaviùs ingens,
Incedit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem :
Contrà alius rudis informes ostendit et artus,
Hirsutumque supercilium, ac caudam sinuosam,
Ingratus visu, sonitu illætabilis ipso.

Nec verò hæ sine lege datæ, sine mente figuræ,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis, cuique suus, vocum discrimine certo.
Ergo ubi jàm nautæ spumas salis ære ruentes
Incubuêre mari, videas spumare reductis
Convulsum remis, rostrisque stridentibus æquor.
Tunc longè sale saxa sonant, tunc et freta ventis
Incipiunt agitata tumescere; littore fluctus
Illidunt rauco, atque refracta remurmurat unda
Ad scopulos, cumulo insequitur præruptus aquæ mons.
Nec mora, Trinacriam cernas procùl intremere omnem
Funditùs, et montes concurrere montibus altos.
Cùm verò ex alto speculatus cærula Nereus
Leniit in morem stagni, placidæque paludis :
Labitur uncta vadis abies, natat uncta carina.

Hinc etiam solers mirabere sæpè, legendo,
Sicubi Vulcanus silvis incendia misit,

ressemblance sensible avec les objets. Oui, chaque vers doit avoir sa physionomie, son caractère propre : le second ne doit pas marcher comme le premier, ni le troisième comme le second. L'un est plus leste, plus agile : par la légèreté de ses pieds, il semble voler et raser la surface des ondes. Cet autre, pesant et massif, appuie lourdement son pied, et semble s'arrêter à chaque pas. Celui-ci a le teint fleuri, l'air riant : Vénus a répandu sur lui toutes ses grâces. Cet autre, au contraire, a des traits durs, rudes; il a des membres informes, un sourcil hérissé, et une queue tortueuse : il ne faut que le voir ou l'entendre pour le haïr.

Ces lois et ces formes ne sont point sans raison. Chaque vers a droit à une différence qui le caractérise, quant aux sons et quant aux nombres, par le choix et l'arrangement de ses mots. Dès que les matelots se sont courbés sur les rames, vous voyez l'onde voler en écume, et la proue tranchante sillonner le sein des mers. Bientôt les rochers, frappés par les flots, frémissent au loin; les eaux, soulevées par les vents, commencent à s'agiter; les vagues, brisées contre le rivage, reviennent en mugissant; des montagnes d'eau s'accumulent, se roulent sur elles-mêmes, se choquent les unes contre les autres; la Sicile au loin s'émeut et tremble jusqu'en ses fondemens. Mais Nérée a jeté un regard pacifique sur son empire troublé; les ondes s'abaissent : c'est la glace d'un tranquille et vaste marais; le sapin léger vole, et nage paisiblement sur les ondes.

Vous ne serez pas moins frappé de l'harmonie des vers, lorsque Vulcain a embrasé les forêts, que les moissons en

Aut agro, stipulas flammâ crepitante cremari.
Nec minùs exultant latices, cùm tæda sonorè
Virgea suggeritur costis undantis aheni.
Carmine nec levi dicenda est scabra crepido.
Tùm, si læta canunt, hilari quoquè carmina vultu
Incedunt, lætumque sonant haud segnia verba;
Seu cùm vere novo rident prata humida, seu cùm
Panditur intereà domus omnipotentis olympi.
Contrà autem sese tristes inamabile carmen
Induit in vultus, si fortè invisa volucris
Nocte sedens serùm canit importuna per umbras,
Ut quondàm in bustis, aut culminibus desertis.

Verba etiam res exiguas angusta sequuntur,
Ingentesque juvant ingentia : cuncta gigantem
Vasta decent, vultus immanes, pectora lata,
Et magni membrorum artus, magna ossa, lacertique (1).
Atque ideò, si quid geritur molimine magno,
Adde moram, et pariter tecum quoquè verba laborent
Segnia; seu quando vi multâ gleba coactis
Æternùm frangenda bidentibus, æquore seu cùm
Cornua velatarum obvertimus antennarum.
At mora si fuerit damno, properare jubebo :
Si se fortè cavâ extulerit mala vipera terrâ,
Tolle moras, cape saxa manu, cape robora, pastor:
Ferte citi flammas, date tela . repellite pestem.
Ipse etiam versus ruat, in præcepsque feratur,
Immenso cùm præcipitans ruit Oceano nox,
Aut cùm perculsus graviter procumbit humi bos.

feu pétillent, ou que l'onde d'un vaste bassin s'élève, en bouillonnant, au milieu de la flamme bruyante qui l'enveloppe. On ne décrit point en vers doux les pointes hérissées d'un rocher. Si les idées sont gaies, le vers sera léger et les expressions riantes : c'est une verte prairie qui fleurit au printems ; ce sont les portes de l'Olympe qui s'ouvrent d'elles-mêmes. Au contraire, les idées tristes se revêtent de couleurs tristes : c'est un oiseau funèbre qui traîne son cri aigre et sinistre sur les tombeaux antiques, ou sur les ruines abandonnées.

Les petits objets veulent des sons maigres et petits : les grands demandent des mots sonores et majestueux. Tout est grand dans un géant : il a une face large, une large poitrine, de grands membres, de gros os, de longs bras. Si quelque chose se fait avec des efforts pénibles, que votre marche soit laborieuse ; que les mots paresseux arrivent lentement et avec peine : c'est le laboureur qui brise avec efforts de lourdes mottes, ou le matelot qui retourne d'un autre sens les antennes de son vaisseau. Mais si le moindre retard est dangereux, si une vipère mortelle a montré la tête, vite des pierres, des traits, du feu, des armes pour repousser l'ennemi. Le vers tombe et se précipite, si c'est le voile de la nuit qui s'abaisse et s'étend sur le vaste Océan, ou si c'est le bœuf assené qui s'abat sous le coup.

---

(1) On reconnaît ici la description du luteur Entelle, dans l'Énéide, Liv. v, vers 422. Tous les autres vers imitatifs de Vida sont pareillement empruntés de Virgile, qui a possédé cette partie à un degré dont nul autre poète n'a approché, même chez les Grecs, si du moins nous en jugeons par notre oreille.

Cùmque etiam requies rebus datur, ipsa quoquè ultrò
Carmina paulisper cursu cessare videbis
In medio interrupta. Quiêrunt cùm freta ponti,
Postquam auræ posuêre, quiescere protinùs ipsum
Cernere erit, mediisque incœptis sistere versum.
Quid dicam, senior cùm telum imbelle sine ictu (1)
Invalidus jacit, et defectis viribus æger?
Nam quoquè tùm versus segni pariter pede languet;
Sanguis hebet, frigent effœtæ in corpore vires.
Fortem autem juvenem deceat prorumpere in arces,
Evertisse domos, præfractaque quadrupedantûm
Pectora pectoribus perrumpere, sternere turres
Ingentes, totoque ferum dare funera campo.

Nulla adeò vatum major prudentia quàm se
Aut premere, aut rerum pro majestate canendo
Tollere. Nunc illos animum summittere cernas
Verborum parcos, humilique obrepere gressu,
Textaque vix gracili deducere carmina filo:
Nunc illos, verbis opulentos, divite venâ
Cernere erit fluere, ac laxis decurrere habenis
Fluxosque, ingentesque. Redundat copia læta
Ubere felici, verborumque ingruit agmen,
Hibernarum instar nivium, cùm Jupiter Alpes
Frigidus aeras, atque alta cacumina vestit.
Interdùm verò cohibent undantia lora;
Non humiles, non sublimes, media inter utrumque
Littus arant veluti spatia, et confinia radunt:
Sic demùm portu læti conduntur in alto (2).

Si le poëte peint le repos, vous verrez le vers suspendu au milieu de sa course. Si la mer est calme, si les vents sont apaisés, le vers coule doucement, et s'arrête sans bruit. Un vieillard lance, d'une main faible, un trait inutile (1), le vers languit, se traîne débilement : il n'a ni nerf, ni sang dans les veines. Le jeune guerrier s'élance par-dessus les remparts ; il renverse les maisons, rompt par son effort les escadrons hérissés de fer ; il abat les hautes tours, et couvre la terre de morts.

Le grand art des poëtes est de savoir se tenir serrés, ou se développer selon les objets. Tantôt, parlant à peine, leur expression est menue, déliée : ce n'est qu'un fil. Tantôt leur verve pleine, riche surabondante, roule à pleins bords. Ils se répandent, ils regorgent : les mots tombent avec abondance, comme les neiges de l'hiver qui couvrent en un moment la cime des Alpes. D'autres fois ils se tiennent les rênes : ni trop simples, ni trop sublimes, ils voguent entre les deux rives sans les toucher, et entrent avec joie dans le port. (2)

---

(1) Le Poëte a en vue le trait que lance à Néoptolême le vieux Priam, dans le Liv. II de l'Énéide, v, 544.

(2) Le Poëte désigne, dans ces douze vers, les trois styles connus des orateurs : le simple, le sublime ou élevé, et le médiocre ou moyen, ou intermédiaire, qui tient le milieu entre le style simple et le style sublime.

Quod superest, quæ postremò peragenda poetæ,
Expediam. Postquam casus evaserit omnes,
Signaque perpetuum deduxit ad ultima carmen.
Exultans animo victor, lætusque laborum,
Non totam subitò præceps secura per urbem
Carmina vulgabit. Ah! ne sit gloria tanti,
Et dulcis famæ quondàm malesuada cupido.
At patiens operum semper, metuensque pericli,
Expectet donec sedatâ mente calorem
Paulatìm exuerit, fœtûsque abolèrit amorem
Ipse sui, curamque aliò traduxerit omnem.
Intereà fidos adit haud securus amicos,
Utque velint inimicum animum, frontisque severæ
Dura supercilia induere, et non parcere culpæ.
Hos iterùm atque iterùm rogat; admonitusque latentis
Grates lætus agit vitii, et peccata fatetur
Sponte suâ, quamvis etiam damnetur iniquo
Judicio, et falsum queat ore refellere crimen.
Tùm demùm redit, et, post longa oblivia, per se
Incipit hìc illìc veterem explorare laborem.
Ecce autem ante oculos nova se fert undiquè imago,
Longè alia, heu, facies rerum, mutataque ab illis
Carmina quæ tantùm antè, recèns confecta, placebant.
Miratur tacitus, nec se cognoscit in illis
Immemor, atque operum piget, ac sese increpat ultrò.
Tùm retractat opus, commissa piacula doctæ

Avant de finir, il me reste un dernier conseil à donner aux poètes. Quand vous serez arrivé au bout de votre carrière, et que vous vous serez tiré heureusement de tous les dangers, ne vous hâtez point, quelque charmé que vous soyez de votre succès, de publier vos vers. Vous paieriez chèrement une démarche précipitée, un désir trop empressé de la gloire. Donnez le tems au feu de la composition de s'éteindre peu à peu. Attendez que l'amour de père soit devenu moins tendre, et que votre esprit ne soit plus si plein de ses idées. Dans cet intervalle, vous consulterez vos amis fidèles. Vous les conjurerez de s'armer contre vous de la sévérité d'un juge rigoureux, et de ne vous rien pardonner; et lorsqu'ils vous montreront quelques fautes cachées, vous aurez soin de les en remercier de bonne grâce, de vous soumettre à tout, quand même la critique serait peu juste, et que vous pourriez la réfuter.

Enfin, après l'avoir oublié long-tems, vous reviendrez à votre ouvrage, pour le juger vous-même. Mais, que dis-je! quel objet nouveau frappe vos regards? Ce n'est plus votre ouvrage; vous ne reconnaissez plus vos vers, ces vers si beaux, dont vous étiez enchanté; vous restez muet, interdit..... vous rougissez de vous-même, vous vous faites mille reproches. Il s'agit alors de reprendre votre travail, et de porter la peine de vos fautes. Vous effacez ceci, puis cela encore; vous vous défiez de tout, même de ce qui est le mieux, et vous le remplacez par quelque chose de mieux encore.

Palladis arte luens : nunc hæc, nunc rejicit illa,
Omnia tuta timens, melioraque sufficit illis,
Attondetque comas stringens, silvamque fluentem,
Luxuriemque minutatim depascit inanem,
Exercens durum imperium, dum funditùs omnem
Nocturnis instans operis, operisque diurnis,
Versibus eluerit labem, et commissa piârit.
Arduus hic labor. Hìc autem durate, poetæ
Gloria quos movet æternæ pulcherrima famæ.

Tùm si qua est etiam pars imperfecta relicta,
Olìm dum properat furor, ingeniique morari
Tempestas renuit, suppletque, et versibus affert
Invalidis miseratus opem, claudisque medetur.
Nec semel attrectare satis, verùm omne quotannis
Terque quaterque opus evolvendum, verbaque versis
Æternùm immutanda coloribus : omne frequenti
Sæpè revisendum studio per singula carmen.
Quod non una dies fors afferet altera; et ultrò,
Nullo olìm studio, nullâ olìm in carmine curâ
Deprensæ, per se prodentur tempore culpæ,
Quæque latent variæ densa inter nubila pestes.

Quin etiam doctum multùm juvet ille laborem
Qui varias cœli creber mutaverit oras.
Namque etiam mutant animi; genioque locorum
Diversas species, diversos pectora motus
Concipiunt; nostrisque novæ se mentibus offert
Ultrò aliquid semper lucis, tenebræque recedunt;

Vous supprimez les longueurs ; vous coupez sans pitié ; vous élaguez cette forêt confuse et inutile ; vous pincez çà et là le moindre feuillage qui déborde ; enfin vous n'avez point de repos, ni jour ni nuit, que vous n'ayez expié tous vos crimes, enlevé toutes les taches. C'est le travail le plus douloureux ; c'est là, poëtes qui tendez à l'immortalité, c'est là que vous devez être armés de patience et de courage.

Ce sera en faisant cette révision que vous achèverez les morceaux que vous aurez laissés imparfaits, dans ces accès de fureur où la verve ne peut s'arrêter. Vous soutiendrez un vers faible ; vous redresserez un vers boiteux. Ce ne sera pas assez d'avoir retouché une fois votre ouvrage, vous le reverrez trois ou quatre fois, d'année en année ; vous changerez les expressions, les couleurs, les nuances ; vous éplucherez les moindres parties. Ce que la fortune vous refusa hier, elle vous l'offre d'elle-même aujourd'hui. Ce que vous ne pouviez voir, avec toute votre attention réunie, vous frappe aujourd'hui les yeux : le nuage s'est dissipé, et le défaut paraît.

Quelquefois même il ne sera pas inutile de changer de lieu. Une autre position, un autre ciel nous donnent d'autres idées, d'autres manières d'être affectés, quelque vue nouvelle ; les ténèbres se dissipent : on a le tact plus fin ; on ajoute une fleur, un agrément.... Cependant il y a des bornes : on a vu des auteurs qui ne pouvaient pas finir, qui ne pouvaient retenir leur main, ni s'empêcher de trau-

Atque novos operi semper fas addere flores.
Verùm esto hìc etiam modus : huic imponere curæ
Nescivère aliqui finem, medicasque secandis
Morbis abstinuisse manus, et parcere tandèm
Immites, donec macie confectus, et æger
Aruit exhausto velut omni sanguine fœtus,
Nativumque decus posuit, dum plurima ubiquè
Deformat sectos artus inhonesta cicatrix.
Tuque ideò vitæ usque memor brevioris, ubi, annos
Post aliquot (neque enim numerum, neque tempora pono (1)
Certa tibi), addideris decoris satìs atque nitoris,
Rumpe moras, opus ingentem dimitte per orbem,
Perque manus, perque ora virûm permitte vagari.
Continuò læto te dulces undiquè amici
Gratantes plausu excipient ; tua gloria cœlo
Succedet, nomenque tuum sinus ultimus orbis
Audiet, ac nullo diffusum abolebitur ævo.
Et dubitamus opes animo contemnere avari,
Nec potiùs sequimur dulces ante omnia Musas !

O fortunati quibus olim hæc numina dextra
Annuerint præcepta sequi, quæve ipse canendo
Jussa dedi, plenus Phœbo, attonitusque furore.
Quando non artes satìs ullæ, hominumque labores,
Et mea dicta parùm prosint, ni desuper adsit
Auxilium, ac præsens favor omnipotentis olympi.
Ipse viam tantùm potui docuisse repertam
Aonas ad montes, longèque ostendere Musas

cher, de couper, jusque-là que leur ouvrage amaigri, desséché, épuisé de sang et de suc, en perdait sa beauté naturelle, et ne montrait partout que des plaies ou des cicatrices qui le défiguraient. Songez que la vie est courte; et quand, après quelques années (je n'en fixe pas le nombre), vous croirez avoir assez poli et repoli votre ouvrage, livrez-le au public sans plus attendre; qu'il passe dans toutes les mains, qu'il vole de bouche en bouche. Déjà vos amis empressés accourent de toute part pour vous féliciter; votre gloire s'élève jusqu'au ciel; votre nom vole jusqu'aux extrémités du monde, et ne s'oubliera jamais. Au milieu de tant d'honneurs, qui peut envier les trésors de l'avare? qui peut regretter d'avoir sacrifié aux muses, et de s'être livré tout entier à leurs travaux?

J'ai écrit ces préceptes, plein de l'esprit de Phébus: c'est lui-même qui me les a dictés. Heureux celui à qui les dieux favorables ont donné de les mettre en pratique: car ni les conseils de l'art, ni les efforts des humains, ni tout ce que je viens de dire, n'assurent le succès, sans le secours et la faveur du ciel. J'ai indiqué la route qui conduit aux

(1) Horace a fixé le terme à neuf ans, *nonum servetur in annum*; mais c'est le nombre déterminé pour l'indéterminé. On sent la raison pour laquelle Horace prend un terme si éloigné: c'est que souvent l'âge de composer n'est pas encore celui de juger: c'était le cas de l'aîné des Pisons.

Plaudentes celsæ choreas in vertice rupis,
Quò me haud ire sinunt unquàm fata invida, et usquè
Absterrentque, arcentque procùl, nec summa jugi unquàm.
Fas prensare manu fastigia. Sàt mihi, si quem,
Si quem olìm longè aspiciam mea fida secutum
Indicia exuperâsse viam, summoque receptum
Vertice, et hærentes socios juga ad alta vocantem.

Sed non nulla tamèn nostri quoquè gratia facti
Forsàn erit : me fida olìm præcepta canentem
Stipabunt juvenes denso circum agmine fusi,
Et vocem excipient intenti sensibus omnes.
Tùm, vitæ si justa meæ procedere lustra
Fata sinent, nec me viridi succiderit ævo
Impia mors, olli gelidâ tardante senectâ
Languentem, et serâ defessum ætate magistrum
Certatìm, prensâ super alta cacumina dextrâ
Sæpè trahent, ultròque ferent per amœna locorum,
Et summi invalidum sistent ad limina Phœbi,
Cantantem Musas, vatumque inventa piorum.

Virgilii, ante omnes, læti hìc super astra feremus
Carminibus patriis laudes : decus undè Latinum,
Undè mihi vires, animus mihi ducitur undè.
Primus ut Aoniis Musas deduxerit oris,
Argolicum resonans Romana per oppida carmen;
Ut juvenis Siculas silvis inflârit avenas,
Utque idem, Ausonios animo miseratus agrestes,

doctes monts ; j'ai montré de loin les muses qui célèbrent des danses sur la cime de leur rocher : c'est tout ce que je puis. Les destins jaloux ne m'ont point permis d'en approcher moi-même : ils m'écartent, ils me repoussent ; ma main ne peut atteindre jusque-là. Ce sera assez pour moi, si je vois de loin quelqu'un de mes élèves y parvenir, et animer d'en haut les efforts de ses compagnons arrêtés par les obstacles.

Peut-être toutefois qu'un jour, pour récompenser mes pénibles travaux, une troupe de jeunes gens choisis se pressera autour de moi pour entendre mes leçons. Alors, si les destins me permettent de remplir ma carrière, si la mort impitoyable ne vient point avec le tems couper la trame de mes jours, peut-être alors, quand mon vieux sang sera glacé dans mes veines, cette vive jeunesse, soutenant les pas chancelans de son maître, se fera un plaisir de me conduire par la main sur ces monts fameux, dans ces lieux de délices, où je chanterai encore les dons des muses, et les vers des poètes vertueux.

Nous y chanterons surtout la gloire du poëte de Mantoue, qui lui-même est la gloire du nom latin ; à qui je dois le peu que j'ai de verve et de génie poetique. Nous dirons que, le premier, il fit entendre la douce harmonie des muses dans les villes romaines, lorsque, dans sa jeunesse, il enfla le chalumeau de Théocrite ; lorsqu'ensuite, touché des travaux pénibles du laboureur, il célébra la gloire des champs, et

Extulerit sacros ruris super æthera honores,
Triptolemi invectus volucri per sidera curru;
Res demùm ingressus Romanæ laudis ad arma
Excierit Latium omne, Phrygûmque instruxerit alas:
Verba Deo similis; decus à te principe nostrum
Omne, pater! Tibi Grajugenûm de gente trophæa
Suspendunt Itali vates, tua signa secuti.
Omnis in Elysiis unum te Græcia campis
Miraturque, auditque, ultrò assurgitque canenti.
Te sine nil nobis pulchrum. Omnes ora Latini
In te, oculosque ferunt versi. Tua maxima virtus
Omnibus auxilio est; tua libant carmina passìm
Assidui, primis et te venerantur ab annis;
Nec tibi quis vatum certaverit: omnia cedant
Secla, nec invideant primos tibi laudis honores.

Fortunate operum, tua præstans gloria fama,
Quò quemquam aspirare nefas, sese extulit alis;
Nil adeò mortale sonas: tibi, captus amore,
Ipse suos animos, sua munera lætus Apollo
Addidit, ac multâ præstantem insigniit arte.
Quodcumque hoc opis, atque artis, nostrique reperti,
Uni grata tibi debet præclara juventus
Quam docui, et rupis sacræ super ardua duxi:
Dum tua fida lego vestigia, te sequor unum.
O decus Italiæ, lux ô clarissima vatum,
Te colimus; tibi serta damus, tibi thura, tibi aras,
Et tibi ritè sacrum semper dicemus honorem,

s'éleva

s'éleva jusqu'au ciel sur le char de Triptolème; lorsqu'enfin, pour honorer le nom romain, il appela aux armes tout le Latium, et rangea en bataille les escadrons des Phrygiens. Ses paroles sont celles d'un dieu. C'est à toi, père de nos Muses, que nous devons toute notre gloire; c'est par toi que les Poètes d'Italie ont suspendu dans nos temples les trophées qu'ils ont remportés sur les Grecs. La Grece elle-même te regarde avec admiration dans les champs élysiens, et se lève par respect pour entendre tes vers. Sans toi, rien n'est beau pour nous; tous les Latins ont les yeux attachés sur toi; c'est ta sublime vertu qui nous soutient. Notre enfance te nomme avec vénération, et se nourrit de tes leçons. Quel Poète oserait te disputer le prix? Que tous les siècles se soumettent, et reconnaissent que les premiers honneurs te sont dus.

Heureux génie! ta renommée surpasse toute autre renommée: ta voix n'a rien de mortel. Apollon lui-même, épris de la beauté de ton esprit, t'a comblé de ses dons, et t'a donné sa science et son art. Tout ce que je prête de secours à la jeunesse, le peu que j'ai et d'art et d'invention, la jeunesse que j'instruis te le doit; j'ai marché sur tes traces, je n'ai suivi que toi. Reçois nos vœux et nos hommages, reçois notre encens et nos autels. Gloire de l'Italie! gloire des Poètes! nous chanterons à jamais tes vertus. Je te salue,

Carminibus memores. Salve, sanctissime vates;
Laudibus augeri tua gloria nil potis ultrà,
Et nostræ nil vocis eget. Nos aspice præsens,
Pectoribusque tuos castis infunde calores
Adveniens, pater, atque animis tete insere nostris.

FINIS.

Poëte divin, Poëte saint! tu n'as plus besoin de nos suffrages, on ne peut rien ajouter à tes honneurs. Daigne arrêter sur nous tes regards favorables; verse dans nous tes flammes vertueuses, ou plutôt viens toi-même habiter dans nos cœurs.

FIN.

ODINI
ANNOTATIONES
IN M. HIER. VIDÆ
LIBROS TRES POETICORUM.

LIBER I.

PAGINA 268, *Sit fas vestra mihi.* Hoc exordium culpat in Hypercritico, sive Poetices libro VI, Julius Cæsar Scaliger his verbis : *Græci cùm, in exordiis poematum, simùl et proponerent et invocarent, consultiùs nostri* (Latini) *eas partes ità segregavêre ut opus suum primo loco profiterentur, deindè auxilium ad exequendum implorarent. Id quod, cùm in unum, jàm vel maximè observandum, artis hujus præceptum ac legem potiùs transierit, mirum quibus artibus se tueri possit hic qui in ipso artis vestibulo utrumque confudit.* Potuisset Vida, ut quidèm arbitror, facili negotio tueri sese. Quid enim ! juvenes in Parnassi deducturus adyta, veniam à Musis petit, quod ingenuum est, atque ex decori legibus. Ità Virgilius arcana Erebi vulgaturus, præfatur, Æneid., VI, 264.

Dii, quibus imperium est animarum....,
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro
Pandere res altâ terrâ et caligine mersas.

In librorum exordiis deflexit quidèm à Græcorum more Virgilius, et propositionem sejunxit ab invocatione; an continuò nefas est imitari eum qui, judice Horatio, *Poetic.*, 140, *nil molitur ineptè*, et Odysseam ità orditur?

Dic mihi, Musa virum....

P. 268, *Pulchræ laudis succensus amore.* Malim *raræ* quàm *pulchræ*, inquit J. C. Scaliger. At opinor assensuros esse paucos: non enim raritas, sed pulchritudo allicit ad amandum.

P. 268, *Ausit inaccessæ mecum se credere rupi.* Reprehendit hoc quoquè Scaliger his verbis: *Neque placet is qui juvenum animos à labore alienos priùs deterruerit quàm illexerit, propositâ operâ adeundæ rupis quæ inaccessa est.* Respondet Franciscus Aristus in *Cremonâ Litteratâ*, tom. II, pag. 106, dici rupem *inaccessam*, ad quam juvenes illi nondùm accesserunt. Si non probatur ista explicatio, age, Vida juvenes in rupem vocet asperam, præruptam, accessu difficilem: an *amore laudis* inflammatos semèl animos terret labor, aut difficultatis species?

P. 268, *Debita sceptra.* Hominem vidi olim benè litteratum cujus aures mirum in modum offendebat is numerus, in quo syllabam brevem sequuntur mutæ duæ, *sc*, *sp*, *st*, ut in his: *mœnia scandebant;*

debita sceptra; multa sciebat; magna spondit; corda stupent. Cùm objicerent nonnulli Virgilianum illud, Æn., XI, 309,

Ponite : spes sibi quisque....

reponebat hic asperitatem esse nullam; interposito enim commate impediri cursum odiosum.

P. 268, *Cùm firma annis accesserit ætas.* Is Franciscus Delphinus, quem alloquitur Vida, sceptro potitus est nunquàm; properatâ morte præreptus die 12 Augusti 1536, patre superstite.

P. 268, *Dulces.* Non explet aures, inquit Scaliger, clausura illius versûs : *Languet enim hoc loco epithetum illud.* At credo non defuturos qui sentiant in illo epitheto affectum inesse singularem, eâque de causâ illud esse in extremâ parte versûs aptè collocatum.

P. 268, *Raptum.* Censet Scaliger illud non rectè dictum : *onerat namque*, ut ait, *invidiâ divinum virum patrem, pro cujus assertione* filius *datus fuit obses....* Quæ tamen hæc invidia est? An satiùs erat regem manere captivum, regno procul et gerendis rebus, quam obsidem dari puerum, nondùm decennem, mox redimendum? Venerat in lucem Franciscus hic Delphinus die 28 Febr. 1518.

P. 268, *Hispanis sors impia detinet oris.* Franciscus rex anno 1525, in Ticini obsidione captus ab Hispanis, Matritum in Hispaniam mittitur ad

Carolum V, à quo parùm honestis conditionibus, sequenti anno, dimittitur, regiis liberis (Francisco et Henrico) obsidibus datis. Qui anno 1529, æquioribus legibus sancitâ pace, vicies centenis aureorum millibus redempti sunt. Hæc Dionysius Petavius, in *Rationario*, quæ fusiùs narrant scriptores rerum eo tempore gestarum.

P. 268, *Parce tamen, puer ô, lacrymis.* Quare *dejicit ejus animum, quem nos semper*, inquit Scaliger, *excelsum agnovimus et judicavimus? volens namque atque etiam libens pro patris libertate subiit illius fortunæ vices. Quin si flevisset, poetæ intererat affectum illum puerilem aut silentio aut verbis tegere.* Respondebat quispiam: an ergo regum filii lugere non possunt, ne in puerili quidèm ætate? An Delphinum dedecebat fletus, in tantâ calamitate et patris et regni? Ne persuadeatur viris nobilibus oportere ipsos esse fereos, in quibus nihil sanguinis sit, nihil indolis; qui honestè lacrymari non possint, nisi cùm fabulas spectant, et audiunt histriones.

P. 270, *Jàmque adeò in primis ne te.* Didascalici carminis videtur id proprium esse, quamvis à pluribus non servatum, ut aliquis sit quem alloquatur poeta: uti Hesiodus fratrem suum Persen, Lucretius Memmium, Virgilius Mæcenatem, Ovidius in Fastis Germanicum, Oppianus Antoninum Caracallam, etc.

P. 270, *Versibus undè etiam nomen fecêre.* Versus

illi, quorum est usus in canendis heroum rebus gestis, dicti sunt heroici : aliis in argumentis hexametri dicuntur. Virgilius hexametris Bucolica et Georgica composuit : Æneidem heroicis. Hos ab illis discernit non pedum ratio ac mensura : iisdem enim utrique incedunt; sed majestas stili, et characteris excelsitas. Non quærenda, vel in hydrope Lucani, vel in Statii strepitu, sed in Virgilii sanitate :

Res gestæ regumque ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possint numero monstravit Homerus,

inquiebat Horatius, Art. Poet., 73. At ut Æneis apparuit, simùl est acclamatum :

Nescio quid majus nascitur Iliade.

Propert. lib. 2. Eleg. xxxiv, 66.

P. 272, *Nec jussa canas, nisi fortè coactus magnorum imperio regum.* Hoc sanè ad Francisci regis filium non pertinet. Quis enim regum, quamlibet magnorum, imperaret Franciæ Delphino opus poeticum? In carmine didascalico, non omnes ad eum præceptiones spectant quem poeta, in operis exorsu, alloquitur.

P. 272, *Proque videnda*, et providenda; Lucret. vi, 1260. *Proque voluta*, provolutaque; Virgil., Æn., ix, 288. *Inque salutatam*, et insalutatam, x, 794. *Inque ligatus*, illigatusque; Tmesis.

P. 272, *Quorum vatum indiget usus.* Hoc si notâsset Scaliger, non defenderem; est enim durum et tenebricosum. Quanquam tralucet sensus : quo-

rum indiget usus vatum; quibus indigent poetæ.

P. 272, *Quæ forsitàn ultrò,*

Si semèl exciderint, nunquàm revocata redibunt.

Si *ultrò* intelligatur, usitato sensu, ità ut sit idem ac *sponte,* illud *forsitàn* erit extra rem et rationem. Certum est enim, neque dubium, quòd, *si redirent revocata,* nunquàm redirent *ultrò* et *sponte.* Qui vocatus venit, non venit *ultrò;* irrevocatus redit, qui redit *ultrò* per se, *sponte.* Illa itaque duo, *revocata* et *ultrò,* nequeunt simùl consistere. Aptam solvendi nodi viam monstrat Servius, qui Æneid., V. 55, animadvertit, *ultrò* idem esse aliquandò ac *ultrà, ampliùs.* Hoc ergo vult Vida: sæpè nobis alia cogitantibus quædam in mentem veniunt, quæ si semèl exciderint, forsitàn, quamvis posteà revocemus, nunquàm ultrà, nunquàm ampliùs redibunt. Posset etiam quispiam sic interpungere: *quæ forsitàn, ultrò si semèl exciderint, nunquàm....* et in hunc modum explanare: quæ, si semèl exciderint sponte nostrà, nobis non retinentibus nunquàm fortassè offerrent se, quamvis revocemus deinceps, et requiramus. Eà de causà Quintilianus, X, 3, vult oratori scribenti adesse codicem, in quo notentur quæ scribentibus solent extra ordinem occurrere. Irrumpunt enim, inquit, optimi nonnunquàm sensus, quos neque inserere oportet (operi quod est in manibus) neque differre tutum est, quia interim elabuntur: ideòque optimè sunt in deposito.

P. 274, *Quin etiam priùs effigiem.* Id fecisse Virgilius dicebatur. In ejus Vitâ scripsit Cl. Tib. Donatus : *Æneida prosâ priùs oratione formare, digestamque in duodecim libros, particulatìm componere instituit, ut quidam tradunt.*

P. 276, *Linguam teneris assuescat utramque*
Auribus,

Linguæ utrique, Græcæ ac Latinæ, assuefaciat aures suas et sese. Sic Virgilius, Æneid. vi, 832, *Ne tanta animis assuescite bella :* ne assuefacite animos tantis bellis.

P. 276, *Nostro Æneæ jàm conferet igneis*
Æaciden flagrantem animis, Ithacumque vagantem.

Homerum conferet cum Virgilio : comparabit Æneidem nostri poetæ Latini cum Græci Iliade, quâ canitur Achillis ira, igneusque animi ardor ; et Odysseâ, quæ describit cursus et errores Ulyssis, Ithacam patriam repetentis, post Trojæ excidium.

P. 278, *Hìnc pectore numen*
Accipiunt vates.......... Ovid.

Adjice Mæoniden, à quo, ceu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Numen appellat Vida incitationem mentis et spiritum, ad opera quælibet, maximè verò ad poetica, necessarium. Verè Martialis, vi, 60.

Victurus genium debet habere liber.

Quem genium conciliabit sibi scriptor, non vocandis Musis, sed versandis bonis exemplaribus, hoc

est præstantium auctorum monumentis, in quibus exemplar sit benè sentiendi et loquendi. Quantùm poetæ referat suum locupletare ingenium Homericâ copiâ, nemo vidit meliùs, aut splendidiùs monstravit, quàm Virgilius. Hìc aliqua sunt restrictè dicta, quæ fusiùs explicata legi poterunt in Dissertatione Petri Petiti *de Furore Poetico.* Quod argumentum (dicam in transitu) miror à nemine hactenùs fuisse tractatum carmine didascalico.

P. 278, *Inachiæ.... Linguæ.* Argivæ, Græcæ. Argis primus regnavit Inachus, de quo mythologi, et scriptores historiæ veteris.

P. 278, *Artisque Pelasgæ......... Indociles* Artem Pelasgam, sive Græcam, Virgilius commemorat aliam Æneid. II, 106. Hìc Vida intelligit poetandi artem, quâ florebant Græci, et Latini tùm carebant. *Indociles*, hoc est indocti, ut explicat Servius, Æneid. VIII, 321.

P. 278, *Tunc omne sonabat*
Arbustum fremitu sylvai frondosai.

Scripsit Ennius, in VI Annali, quod refert Macrobius, Sat. VI, 2.

Pinus proceras pervertunt. Omne sonabat
Arbustum fremitu sylvai frondosai.

Undè laciniam Vida scitè decerpsit, rei suæ accommodatissimam. Potest hoc esse exemplum ingeniosæ ac venustæ admodùm parodiæ. Hieronymus Columna, *Commentar. in Fragmenta Ennii*, ani-

madvertit scribendum esse *frundosui*, quoniam ità scribebant illi veteres, *fruns*, *frundes*, *frundosus*, *frundifera*.

P. 280, *Rudi pater Ennius ore*. Horatius, lib. I. Epist. xix, 7, *Ennius ipse pater*. Ut Homerus poetarum omnium, sic pater Latinorum est Ennius.

Rudi ore : stilo impolito, versibus incompositis. Ovidius, Trist. ii, 424.

Ennius ingenio maximus, arte rudis.

Nec mirum quidèm, inquit Hieronymus Columna in Vitâ Ennii, si Ovidius poetæ artem, in quà ipse non admodùm excelluit, in Ennio non deprehendit, cùm tantummodò naturali quâdam dicendi facilitate ac fertilitate valuerit. Criticus hic artem dicit quæ poetarum est maximè propria; et res non tantùm explicat verbis, sed litterarum etiam syllabarumque vel asperitate, vel levore, et numerorum vel tarditate, vel celeritate exprimit. Ad quam observationem eos natura format quos poetas esse vult, non meros versuum artifices.

P. 280, *Qui mox Graio de vertice primus*. Lucret. i, 118. *Ennius ut noster cecinit, qui primus amœno Detulit ex Helicone perenni frunde coronam*. Ex hoc Lucretii videtur fluxisse, quòd Latinos Vida sœpè appellat *nostros*.

P. 280, *Hic namque ingenio confisus, posthabet artem*. *Hic* Ovidius est : nimiùm amator ingenii sui,

inquit Quintilianus, x, 1. Ovidium amant impensè qui eodem ægrotant morbo.

P. 282, *Ille furit strepitu.* Strepit furenter. Designatur Statius, quem tamen multi proponere sibi ad imitandum maluut quàm Virgilium. Sed nimirùm pueros delectat strepitus.

P. 288, *Serius.* Est is in agro Cremonensi amnis, sæpè à Vidâ memoratus in carminibus, et in libro primo *de dignitate reipublicæ*, ubì hæc sunt : *Expectabam, si unquàm.... in Sambassianum meum, ab arbitris remotum, me recepissem, ad amœnissimas Serii saluberrimi amnis ripas, avita prædiola præterfluentis, quibus nil æstivis mensibus opacius, nihil altius inveniri potest.*

P. 294, *Comitum cœtu se subtrahet.* Est in hanc rem lepida C. Plinii Cæcilii Secundi Epistola, 1, 6, quæ hâc sententiâ clauditur : *Experieris non Dianam magìs montibus quàm Minervam inerrare.*

P. 298, *Secùs.* Si aliter faciat, et explorare velit omnia, *Toto vagus exulet orbe.* Eveniet ut vitam agat exul à patriâ, per orbem vagus et peregrinator. Verbum subjunctivi modi, nullo præcedente alio verbo, adhiberi non potest, nisi per ellipsin : ut ostendit Jacobus Perizonius, in Francisci Sanctii Minervam, Lib. 1, cap. 13. Hic ergo *exulet* perindè est ac eveniet ut exulet.

P. 302, *Longas...... Iliadas.* Poemata longiora, ut est Ilias Homeri, atque alia ejus generis. In

veteri est proverbio Ilias ad significandam longitudinem operis, et rerum multitudinem. Cicero ad Attic., Lib. VIII, Epist. II. *Tanta malorum impendet Ilias.*

P. 302, *Fulmineus mus.* Designatur Homeri Batrachomyomachia. Statius præfat. in librum primum Sylvarum : *Culicem legimus, et Batrachomyomachiem etiam agnoscimus, nec quisquam est illustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore præluserit.*

P. 304, *Procul urbis.... Fugiat strepitus.* Horat., Lib. II, Epist. II, 77. *Scriptorum chorus omnis amat nemus, et fugit urbes.* Narrat Plutarchus, Lib. *de Curiositate*, solitos fuisse antiquos ædificare musea longissimè ab urbibus.

P. 306, *Magnique argutos ætheris orbes.* Dicit *argutos*, hoc est sonoros, quoniam ex Pythagoricâ doctrinâ, *impulsu et motu cœlestium orbium efficitur dulcis sonus*, ut refert Cicero, Somn. Scipion., cap. 5.

P. 306, *Caucaseo sævas det vertice pœnas.* Hesiodus in Theogoniâ, 520.

P. 308, *Dodonæ.* De Jovis Dodonæi templo, et oraculo, Pausanias, Lib. VIII.

P. 308, *Insonuit Themis alma.* De Phocico, sive Delphico Themidis, posteàque Apollinis templo atque oraculo. Apollodorus, Lib. I. Ovidius Metamorph. I, 369. Pausanias, Lib. IX.

P. 308, *Antiquis Faunus.* Virg., Æn. VII, 81. Servius.

P. 308, *Sibyllæ.* Quo tempore scribebat Vida, erat honestum adhùc Sibyllarum nomen, et sacrosancta propemodùm auctoritas, quæ nunc jacent.

P. 308, *Pecudesque feræ, mutæque natantes.* Horat., Art. poet., 393. De piscibus Ælianus. Hist. Anim., Lib. XII, C. 45. Oppianus Halieut., Lib. V, vers. 451. Nota est Arionis vel fabula vel historia, quam ex Herodoto, Lib. I, cap. 24, narrat Aul. Gellius, Lib. XVI, cap. 19. Ait Plinius, H. N., Lib. IX, sect. 8: *Delphinus non homini tantùm amicum animal, verùm et musicæ arti: mulcetur symphoniæ cantu.*

P. 308, *Sylvasque trahunt.* Virgil., Eclog. III, 46. Horat., Lib. I. Od., XII, 7.

P. 308, *Tartara, et umbræ.* Virgil., Georg. IV, 481. Horat., Lib. III. Od., XI, 15.

LIBER II.

PAGINA 310, *Pergite, Pierides....* Vidæ propositum fuit, poetam *teneris ab annis educere, et in vertice* Parnassi *sistere*: hoc est, docere quæ sit via puerum informandi primoribus litteris, et juvenem instruere præceptis ad poetica efficienda opera neces-

sariis. Primum illud confecit libro superiore : hoc alterum in eos qui sequuntur duos reservavit.

Finitimus est oratori poeta, inquit Cicero, *Orat.*, 1, 16. Uterque in orationis cultu elaborat; alter, ut persuadeat, alter, ut voluptatem paret liberalibus ingeniis consentientem. Oratoris officium est invenire argumenta quæ ad illum conducant finem persuadendi; inventa ordine apto collocare; idoneis deniquè sententiis ac verbis convestire : ità Poetæ, cùm data vel oblata est materia, quam tractet carmine, ejus est munus excogitare aliqua quæ in eam immissa materiem, aptâ coagmentatione, et stili luminibus adjunctis, opus efficiant ejus formæ, in cujus contemplatione elegantium ingeniorum admiratio acquiescat. Officium ergo, quemadmodum Oratoris scribentis, sìc Poetæ est triplex : invenire, disponere, eloqui. Præcepta elocutionis complectitur liber tertius; in hoc secundo illa sunt quæ ad inventionem pertinent et dispositionem.

Jàm inventio, quâ de agitur, non rem spectat, aut personam, quæ argumentum præbet, et titulum poematis. Achilles iratus secedens ab exercitu, Ulysses in patriam rediens, Æneæ adventus in Italiam, Segetes, Horti, Apes, Columbæ, Aurum, Stagna, Pluteus, etc., sumuntur ista è medio, et sumpturos expectant. Sumat quisque quod suis sit aptum viribus, et ferre valeant humeri; agrum optet, cui sufficiat colendo. Itaque poematis fundum non suppeditat inventio; sed lo-

cupletat, perficit, exornat, eique monumentum inædificat mirandi operis. Causam pro Milone agendam non dedit Ciceroni oratoria inventio, sed illam, quâ viget Ciceroniana splendescitque oratio, argumentorum copiam, et varietatem ornamentorum. Æneæ in Italiam adventum Virgilio suppeditavit vel historia, vel fabula :

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lavinaque venit
Littora; multùm ille et terris jactatus et alto.

En fundum poeticæ inventioni non obnoxium. Quidquid præthereà totos implet libros duodecim, à poeticâ inventione est.

P. 310, *Namque mihi reperire apta, atque reperta docendum*
Digerere, atque suo quæque ordine ritè locare.
En libri hujus propositio et materia, idoneè breviterque monstrata.

V. 312, *Durus uterque labor.* An ergo *labor* nullus est, aut non *durus*, in accommodatione verborum ac numerorum ad res exprimendas? Si quis ità interroget, est quod respondeam : Horatium si audimus, *Art. poet.*, 311, cautio sumendi materiam non majorem viribus, et eam benè cognoscendi laborem vix relinquit in elocutione ac dispositione :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Ibid., *Sed quos deus aspicit æquus.* Ii, quibus favet Apollo, quos ad poeticam laudem formavit *Genius, naturæ deus humanæ*, ut ait Horatius, Lib. II, Epist. II, 188.

P. 312, *Sæpè suis subitò invenient accommoda votis.* Hùc illud conferri potest, quod monuit Virgilius, *Georg.*, II, 49, *Quippe solo natura subest...* Qui ad poeticam sunt laudem nati, et habent genium, in his non tantùm cogitandi facultas inest; sed etiam fecunditas excogitandi : hoc est fingendi creandique speciosas rerum imagines, quas amat Poesis, sine quibus ipsa nulla est.

P. 312, *Altera nempe Arti tantùm est obnoxia cura.* Arti obnoxia non est inveniendi cura, sive inventio poetica, sed sola dispositio. Non enim artis est, sed naturæ atque genii, fingere ac procreare materiem : ars procreatam accipit. Purpuram, crocum, cerusam, colores alios natura tradit arti : pictura miscet, ac temperat. Marmor terra sufficit : Statuaria partes deradit multas, donec figura, quam in marmore, et qualem quærit, appareat.

P. 312, *Quos ores autem non magni denique refert.* Ergone dicturus *Bella, horrida bella*, implorabo Pacem, et cum Lucretio dicam ?

Te sociam cupio scribundis versibus esse,
Quos ego de furiis Gradivi pangere conor.

Factum, opinor, Vida non probaret; et hoc vult

tantùm, præter Musas atque Apollinem, invocari posse alios: quemadmodum Aratus, in Phænomenis, compellavit Jovem; Virgilius, in Georgicis, præsides, rerum rusticarum. . . . . Etsi autem in his errare jàm potest nemo, et poetæ, qui Musas Phœbumve patrem implorârit, violatæ religionis inferre crimen; nihilominùs videndum est etiam atque etiam quid ferat ratio, et lex decori præscribat, neve, quod in Sannazario jure est improbatum, argumenti sanctitatem violet mistura profanæ fabulositatis. Si non præceptum Vida, exemplum dedit certè: Musas, in Poeticorum libris his, Nymphas in Bombicibus inque Scacchiâ invocavit: at, in Christiade, ad opem confugit divini Spiritûs.

P. 312, *Jovis.* Profana vox, at sano intelligenda sensu. Porro non sic poetarum est propria in operum principiis invocatio, ut ab oratoribus adhibita non fuerit. Demosthenes orationis de Coronâ exordium à precatione duxit. Plinius in Panegyrico: *Benè ac sapienter, P. C. majores instituerunt, ut rerum agendarum, ità dicendi initium à precationibus capere, quòd nihil ritè, nihilque providenter homines, sine deorum immortalium ope, consilio, honore, auspicarentur.* Hujus verò moris curnam fuerunt poetæ tenaciores quàm alii? Nimirùm id fecerunt veteres, sibi ut assererent venerationem ex divino afflatu, commercio cum immortalibus, utque verisimilitudinem suis narrationibus concilia-

rent, in quibus pleraque sunt communem extra notitiam, et ultra credulitatis modum posita. Noluerunt successores ab antiquorum exemplo recedere : ità factum ut invocatio pars sit necessaria poematis.

P. 312, *Nec sat opem implorare semèl.* Virg., Georg. IV, 315, Aristæi fabulam exorsurus invocat, *Quis deus hanc, Musæ, quis nobis extulit artem?* Idem novam instituit invocationem, Æn. VII, 41, *Tu vatem, tu, diva, mone;* IX, 525, *Vos, ô Calliope! precor, adspirate canenti;* X, 163, *Pandite nunc Helicona, deæ....*

P. 312, *Incipiens.* Refert se Vida ad præcepta de propositione : quibus si illa interseruit quæ ad invocationem pertinent, id videtur fecisse quoniam hæc propositioni præmittitur aliquandò, aliquandò subjicitur, aliquandò conjungitur.

V. 312, *Nil tumidus.* In exordiis, inquit Quintilianus, IV, I, *vitandum ne contumeliosi, maligni, superbi videamur.* Procemium decebit sententiarum et compositionis modestia. Quem enim non offendat, atque à legendo deterreat Statii tumor in Achilleide, ne alios commemorem?

P. 314, *Nomine nunquàm prodere conveniet manifesto.* Poema vel Epici est generis, vel Didascalici : hoc in explicatione rei cujuspiam, vel cognoscendæ, vel efficiendæ versatur ; illud in rerum gestarum narratione. Neutri video posse nec om-

modari universè id quod Vida præcipit, si lubeat veterum insistere vestigiis. Aratus certè, in exordio Phœnomenôn, Musas vocat ad canenda sidera; Lucretius se profitetur versus pangere de rerum naturâ; Virgilius, *Quid faciat lætas segetes.* In Epico genere, si Odysseæ propositio non habet Ulyssis nomen, sed

Dic mihi, musa, virum qui terris multus, et alto
Erravit, sacræ post eruta mœnia Trojæ;

at, in Iliados procemio, Achilles non opertis significatur indiciis, verùm manifesto nomine proditur,

Dic, Dea, Pelidæ furias et pectus Achilis.

Lubet quærere tantisper, quid hoc sit rei, curnam aliter cum Achille actum, aliter cum Ulysse. Geminam præmitto cautionem, ut pergam ordine legitimo.

1. Qui Ulysses Latinis, idem Græcis Odysseus; et Odyssea dici posset Ulyssea, vel Ulysseis.

2. Ilias, Odyssea non sunt substantiva nomina, sed adjectiva. Hæc inscriptio, *Homeri Ilias*, habet ellipsin. Integra est: *Homeri Poesis Ilias;* Fabula Iliaca, de rebus ad Ilium gestis. *Homeri Odyssea* est Homeri poesis Ulyssea, sive de rebus ab Ulysse gestis. Ejusmodi ellipses in titulos induxit brevitatis studium. Sic Ciceronis *Cluentiana*, *Maniliana*, est defensio Cluentii, suasio legis Maniliæ. Hæc arbitror datum iri ab omnibus qui latine norint. Jàm ad rem.

Odysseæ titulus et inscriptio habet Ulyssis nomen. Necesse ergo non fuit poni ipsum in propositione operis. Sed cùm inscriptio promittat universè fabulam, seu poesim, quæ ab Ulysse argumentum sumat, opus fuit explicari quam Ulyssis actionem, et quam vitæ partem poeta scribendam susceperit. Id præstat propositio, quæ quod latet in tituli contractione, distinctiùs exponit : nempe res cantari Ulyssis, non bellantis ad Trojam, sed in patriam redeuntis.

Inscriptio Iliados non habet Achillis nomen : idcircò in propositione est expressum. Titulus poesin promittit Iliensem, id est, fabulam cujus argumentum sit petitum ex rebus ad Ilium gestis : propositio definit velle poetam canere Achillis iram et rixam cum Agamemnone.

Quod dixi de Odysseâ dici hoc ipsum de Virgilianâ potest Æneide : nam hæc vox adjectiva est pariter (masculini generis est *Æneides*, feminini *Æneis*) ; titulus ellipsin habet quoquè, et poesin promittit de rebus Æneæ. Hic autem, Trojani belli tempore, multa fortiter et præclarè gesserat, et post Trojæ excidium, in Italiam deduxerat Trojanorum coloniam : titulum circumscribit propositio, arctatque ad res Æneæ, post bellum Trojanum, quo tempore sedem in Italiâ dedit Trojanis. En quod exploratum volebam, cur in poematis propositione sit aliquandò herois nomen, aliquandò non sit.

Itaque poesis Ilias, poesis Odyssea, poesis Æneia,

vel Æneis, perindè dicitur, ut nostri proavi dicebant : *le Roman de Troie la grande; le Roman d'Achille, prince Gregeois; le Roman d'Æneas, de Troie; le Roman du Roy Ulysse et de la Princesse Nausicaa.*

P. 314, *Ergo age.* Descendit Vida ad præcepta Narrationis. Narratio in epico genere, de quo agitur maximè, corpus ipsum poematis conficit : est enim poema, actionis magnæ, admirabilis, heroicæ ad verisimilitudinem composita narratio. In didascalico genere, id præstat rei propositæ tractatio poeticâ oratione. Quod quid sit, certiùs ac meliùs docebunt Georgica Virgilii, aut *Pulvis Pyrius* Francisci Tarillonis, aut Vidæ hæc opera, quàm ulla præceptorum coacervatio.

P. 314, *Atque per ambages. Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt, quod longè meliùs historici faciunt; sed per ambages, deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus*, ut monet auctor carminis de Bello Civili. Historicus à veritate non recedit; poeta sequitur admirabilitatem; resque narrat, non uti evenerunt, sed quemadmodum evenire potuissent, intervenientibus diis, atque operam conferentibus. *Fabulosum* porro *sententiarum* illud *tormentum* quid est? Fictionum tortus, obliquationes, circuitus. Nam, ut ait Lactantius, 1, 11, *officium poetæ in eo est, ut ea quæ verè gesta sunt in aliquas*

species, obliquis figurationibus, cum decore aliquo conversa traducat. Ferret lector remitti se ad ingeniosam et critico sale conditam (*) Diatriben hominis benè litterati Carori Batteussii, quæ gallico sermone non ità pridèm conscripta est. Adnotabo unum hoc duntaxat : in poemate didascalico locum non esse *fabuloso* illi *sententiarum tormento*, et numinum interventui, præter quàm ad metamorphoses. Reservantur hi auctores heroico poemati. Adhibeatur Vulcanus, si sunt *arma acri facienda viro* : sed ne incudem fatiget aut folles, ad stivam Tityro alicui, aut Menalcæ fabricandam falcem. At sunt qui magnos fore se poetas opinentur, si tot fabulis breve aliquot didascalicum poema farciant, totque fulciant machinis quot in totâ sunt Iliade. Quis furor, quæ mala mens transverso agit poetas, ne velint ducem habere Virgilium ! Minùs est, inquiunt, ingeniosus. Foret ergo ingeniosus, si arationis tradentem præcepta Cererem induceret, et Aristeum, mellificii ; si aratri monstrâsset originem in aliquâ metamorphosi ; si ad parandos vomeres, rastros, crates, vannos usus esset Cyclopum manibus, Silvanorum, Nympharum, poesinque didascalicam, cujus tota vis est in præceptionibus, tra-

(*) *Operis titulus* : Les beaux arts réduits à un même principe. *Vide Par. III. Sect. I, cap.* 4.

duxisset

duxisset ad fabulosas narrationes. Id fecisset sanè, si, quod nesciebat, scisset ineptire.

P. 316, *Ilii... excidium.* Narrationem Trojani excidii, cui causam dedit judicium Paridis. Æn., 1, 31. Horat., Lib. 1, Od. 15.

P. 316, *Hectore duro.* Hectore, per Achillis absentiam, Græcos duriter reprimente. *Dum Priami domus pugnaces Achivos Hectoreis opibus refregit.* Horat., Lib. III. Od., III, 27.

P. 316, *Graves iras de virgine raptâ.* Iliad. 1. Neminem fore arbitror qui non hæc malit legendis Homeri carminibus, quàm jejunis ex annotationibus cognoscere.

P. 318, *Sed jàm tum Ogygiam delatum.* Odyss. 1. Hoc egit Vida ut ad cognoscendos poeticæ artis principes excitaret juvenum studia; ab instituto nolim discedere.

P. 318, *Hoc studium.* Legendi operam et studium ægrè et inviti dimittimus.

P. 318, *Nonne vides, ut sæpè aliquis.* Exempla quæ proferuntur petita sunt ex Iliados, Lib. III, et Odyss., XXI. Viget Homerus incredibili ubertate ingenii ac linguæ; mirus fingendi artifex ac narrandi; ipso Apolline magis Apollo: at non semper scit tenere modum; videtur non rarò artem ostentare, ac velle experiri, quantùm in suspendendis tenendisque animis possit. Hoc est quod notat hoc

loco Vida. Faciet operæ pretium qui leget Renati Rapini librum de comparatione Homeri et Virgilii. Hic, Virgilium dico, solus sciit tenere modum.

P. 320, *Hinc.* Quoniam docet ratio sic esse inflammanda lectorum studia, tenendosque animos; Virgilius multos inducit qui res eventuras indicent : quod fecit etiam Homerus.

P. 324, *Multa tamen Grajæ fert indulgentia linguæ.* Multa indulgent sibi poetæ Græci : quippe, ut vetustiores Latinis, ità minùs remoti ab incultu illo quem natura non refugit.

P. 324, *Nostros.... graviora sequentes.* Vida *nostros* cùm dicit, non Italos designat scriptores, sed Latinos, uti jàm est animadversum. Hic videtur respexisse quod scripsit Martialis, Lib. IX. Epigr. XI, 16.

Nobis non licet esse tàm disertis,
Qui Musas colimus severiores.

In scribendo enim Græci veteres naturæ obsequebantur unicè : Latini positis ab arte legibus adigebantur.

P. 324, ... *Sunt qui, ut se plurima nôsse Ostentent.* Notatur fortassìs Dantes Aligherius, cum divinâ suâ Comœdiâ; itèmque Angelus Politianus, de quo ità scripsit Jul. Cæsar Scaliger, in Hypercritico : *Politianum traxit ardor eruditionis ad stilum silvarum. Itaque et lectionis variæ conditoris,*

et impetu excursuque, Statio propior ac similior..... Modò ostentet se multa aut recondita nota habere, satis habet. Et sunt qui existiment, neque opinor sine causâ, Homerum nimis voluisse multiplicem suam rerum variarum notitiam apparere.

P. 326, *Sæpè etiam accumulant antiqua exempla virorum.* Dantem hic quidèm Alighierium non poterunt non agnoscere qui ejus poesin legerint, quæ inscribitur *la divina Comedia.*

P. 326, *Aut duri cantantes prælia Martis.* Hoc est in heroico poemate.

P. 326, *Aut terræ mores varios, cultusque canentes.* Sic designat Poemata didascalica, quoniam nihil, in eo genere, præstantius est Georgicis Virgilii : quo factum opinor, ut nonnulli didascalica quævis non aliter appellent quàm Georgica : cùm nihil neque in rerum naturâ sit, neque factum arte, quod non idoneam suppeditet perito artifici materiam didascalici carminis ; ac si unus hic jàm patere videtur campus in quo se indoles poeticæ exerceant, postquam epicum præclusit morum opinionumque mutatio : at patet tàm latè ut labori sæpè defuturus sit faber, nunquàm fabro labor : quemadmodum de copiâ fabularis materiæ dixit Phædrus, Lib. IV, XXV, 7.

P. 336, *Non sic Ausonius Venulus.* Æn., XI, 242. Homericæ simplicitati Vida hic opponit cultum Virgilianæ artis. Nimirùm ut Homeri poesis exem-

plar fuit undè Aristoteles, diligenti observatione, formam expressit Artis poeticæ : sic Virgilium imitatorem Homeri, atque emendatorem respexit Vida, ut imaginem perfectæ poeseos effingeret.

P. 336, *Ficta potes multa addere veris.* Modò rem solerter tractet poeta, ut de ipso dici possit illud, Horat., III. Ars Poet., 151,

Ità mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

P. 336, *Cùm secura tamen.* Hic Vidæ desidero judicium. Loquentem facit aliquem ex Epicuri grege, et Homeri commenta coarguentem, propterea quòd minùs consentiant cum decretis Epicuri, sciscentis divinam naturam degere procul ab omni rerum humanarum procuratione summotam. Id facit Vida quod cavillator, qui ipsi, aut mihi ejus interpreti, in uno acquiescentibus Virgilio, Claudianum opponeret, aut Statium. Responderemus : Quid nobis est cum Statio aut illo altero ? Vice Homeri dicam : non profitebatur Græcus poeta cum Horatio, I, Sat. v, 101. *Deos didici securum agere ævum.* Si in eâ fuisset sententiâ conditor Iliados atque Odysseæ, nunquàm sanè deos fecisset tàm negotiosos, tàmque exercitos.

P. 340, *Undè ipsi Graji nomen fecêre poetis.* Si Græcam spectes vocis originem, poeta est *factor*, *artifex*, ut ferunt Glossæ veteres. Hinc Vida colligit poetam esse dictum, quòd res verbis ità ex-

primat, ut non tàm describi videantur quàm fieri. Hoc si quis probat, benè sit. At malim quod dat Julius Pollux in Onomastico, Lib. IV, Cap. 7, *Poeta, cantor, cantator.* Græca tria vocabula non describo, ne legentes absterream. Hoc tantùm addo: *Artifex* Latinis est etiam *musicus.* Quocirca Nero moribundus lamentabatur: *Qualis artifex pereo!* Non tamen hæc grammatica, de vocis originatione, dirimet controversiam graviorem: utrùm potiùs sit poetæ officium comminisci fabulas, an versus componere. Adeunda est illa, quam indicavi jàm antè, ingeniosa Caroli Batteussii Diatriba, parte tertià.

P. 340, *Mutant.* Cave legendum putes *mutans*, quasi sensus sit: *mutatur cœli tempestas, mutans simùl hominum pectora.* Illud *mutant* positum est absolutè, inquiunt grammatici, quemadmodum Virgilius posuit *vertere*, Georg., II, 34.

> *Et sæpè alterius ramos impunè videmus*
> *Vertere ad alterius.*

Hoc est, videmus ramos alterius arboris convertere se in ramos alterius. Id absolutæ constructionis genus habet quoquè, in verbis ejusdem significationis, sermo noster Gallicus.

P. 346, *Prætereà haud lateat.* Sententiam hanc, quæ benè scribendi ostendit principium, et fontem aperit, splendidè illustrat Batteussianà Diatribe, de quà superiùs.

P. 348, *Quove tenere queat.* Iliad., II. Ostenditur, Homeri exemplo et Virgilii, oportere poetam esse rhetorum præceptis et discendi arte quàm instructissimum.

P. 352, *Neve aliis.* Æn., I, 478. Ait Priamus Iliad., XXIV, 257, Troilum suum fuisse ex curru pugnacem.

P. 352, *Nostri.* Poetæ Latini, maximè Virgilius : hic enim unus vidit quid deceat.

P. 352, *Tute.* Vox contracta ex *tu ipse*, nam *S* transit in *T*. Videri potest *Tractatus Gerardi Joannis Vossii de litterarum permutatione.*

P. 352, *Fatidicæ Mantûs.* Æn., X, 199. Ocnus commendatur isto versu, quo dextrè abutitur Vida, ipsum ut designet Virgilium. Quem versus in Æneidos contextu sensum habeat exponent illius interpretes. Ego Vidæ hanc operam debeo. Virgilium appellat *Mantûs* filium, quoniam Mantuanus erat civitate; Andibus in pago tractûs Mantuani natus. Dicitur quoquè *Tusci amnis*, id est Tiberini, *filius :* nempe Tiberis designat Romam ; et Romanus erat Virgilius adoptione, commoratione, ingenii ac stili elegantiâ.

P. 352, *Dum post in melius.* Cicero, Tusc. I, I. *Meum semper judicium fuit omnia nostros aut invenisse per se sapientiùs quàm Græcos ; aut accepta ab illis fecisse meliora, quæ quidèm digna statuissent, in quibus elaborarent.*

P. 356, *Trepidos in Turcas..... Selimi, Turcarum Imperatoris, victoriis Leo perterritus Christianos Principes ad persequendum, depositis domesticis odiis, communem Reipublicæ Christianæ hostem hortatus est. Sed pia Leonis studia, fatali socordiâ nostrorum Principum, cùm quisque alienæ gloriæ invidet, breviter perierunt.* Ità Ciaconius in Leone X.

P. 356, *Pater.* Leo X, Pontifex, cujus triumphum de Turcis bello victis poeta imaginatur. Ideircò *aureus*, ob triumphi pompam.

P. 356, *Dii, vestrum crimen.* Hic Vida, quemadmodum aliis quibusdam locis, nimiùm *paganisat*, ut aiebat quispiam.

LIBER III.

PAGINA 358, *Nunc autem linguæ studium.* Elocutionis tractat rationem liber hic tertius, quem meritò dicas Musarum esse manibus atque industriâ compositum: tanta est, in præceptorum delectu, judicii subtilitas; tantus, in explanatione, nitor orationis; tantâ arte præceptionibus sua intexuntur exempla. Planè cum Scaligero dicam, hic *rex est librorum Vidæ.*

P. 358, *Lustrandis.* Id est illustrandis. Ut Cicero scripsit, in Fragm. Poematum, ex Odyss., XVIII, 135.

Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse
Juppiter auctiferas lustravit lumine terras.

Virgilius, Æn., iv, 6.

Postera Phœbeâ lustrabat lampade terras.

P. 358, *Audendum, puer.* Quintilianus, Instit. VIII in procemio : *Plus exigunt laboris et curæ quæ sequuntur. Hinc enim jàm elocutionis rationem tractabimus, partem operis, ut inter omnes oratores convenit, difficillimam.*

P. 358, *Tempestas.* Quæ flores effundat pro grandine, ambrosiam pro imbre : festiva imago, et eleganter poetica. Eamne voluit exprimere Sarbievius, cùm scripsit, Lib. 1, Od., 1, v, 11,

Grandinat gemmis, riguoque cælum
Depluit auro.

Parum commodè ? Nam grando gemmea sanè læderet non minùs quàm lædit usitata; et aurum non est ejus naturæ ut fluere possit in pluviam.

P. 358. *Verborum imprimis tenebras fuge.* Prima enim orationis virtus est perspicuitas : ità ut non tantùm intelligi possint quæ dicuntur, sed etiam non possint non intelligi. Legetur utiliter Quintilianus, Instit., VIII, 2.

P. 358, *Nam neque.* Etsi Heraclito orationis obscuritas nomen fecit *tenebricosi*, vix tamen hic illum notari crediderim : quid enim arti poeticæ cum Philosopho ? Neque illos puto perstringi rhetores, qui suis discipulis auctores erant obscurandæ ora-

tionis, ut ex Livio Quintilianus refert alicubi. Poetarum hic res agitur. An Persium iste spectat locus? Potest videri. Sed tamen illud quod addit Vida, *Si tantum fas credere*, inducit me ut credam tangi poetam aliquem cujus opera interciderint: Cinnæ, qui æqualis fuit Catulli atque Virgilii, nihil ad nos pervenit, et fuit ipse non limpidus poeta, ut indicat Martialis, Lib. x, Epigr. xxi, 4. Itaque Cinnam existimo hunc ipsum esse quem Vida designatum voluit. Illius quidèm cum laude mentio est in aliquo epigrammate Catulli (xcvi) et in versu Virgilii, Eclog. ix, 35: nempe laudabant ambo amici amicum.

P. 358, *Ille ego sim*. An assecutus Vida non est quod optabat, si quidèm visæ sunt non supervacaneæ Annotationes istæ? Hic agenda mihi causa mea est. Quæro: an quod volebat non est adeptus, si tàm fuit ab obscuritate remotus quàm Cicero, quàm Virgilius, quàm Horatius? De his enim tribus affirmari potest id quod de postremo affirmat, in ejus Vitâ, Suetonius: *Obscuritatis vitio non tenebatur*. At illi tamen quanto annotationum comitatu septi ambulant? Non enim difficultatem intelligendi, et commentariorum necessitatem facit semper scriptoris obscuritas; sed plerumque lectorum vel ætas, vel indoles, legendi nimiùm inexperta.

P. 360, *Ergo omnem curam impendunt ut cernere*
nusquàm.

Sit formas similes, naturæ exempla secuti. Quemadmodum suos natura fœtus variat in immensum : ità boni scriptores, ejus sequentes exempla; student variandis scitè imaginibus quas effingunt, ità ut nusquàm *sit* possibile, aut fas, reperire in eorum operibus *formas* inter se *similes.*

P. 360, *Nonne vides verbis ut.* Datur metaphoræ notio, illustrata exemplis. Videri possunt Dionysius Longinus, de Sublimi genere Orationis, sect. XXXII, Gerardus Joannes Vossius, Oratoriar. Institut., Lib. IV, Cap. 6, et boni rhetores alii. Atque, ut deinceps compendium fiat chartæ ac temporis, semèl admoneo in hujus Gerardi Joannis Vossii Oratoriarum institutionum libro quarto haberi explicata diligentissimè omnia quæ ad figuras dicendi pertinent.

P. 362, *Sua res insignia.* Vocabula rerum propria sunt veluti earum *insignia :* quoniam ex illis agnoscuntur.

P. 362, *Tùm specie capti.* Cicero de Orat., III, 40, hâc de re Crassum inducit disserentem prorsùs Ciceronianè. Hanc eamdem sententiam ex Aristotele breviter illustrat Dominicus Buhursius, in libro Gallicè inscripto : *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit.* Dialog. 3.

P. 362, *Res humiles.* Ea poetæ laus est præcipua, si res humiles, præsertìm verò hactenùs indictas, ornet cultu et lumine orationis. Quo in genere Satiricus Gallus, in quâdam epistolâ, quæ est octava

inter editas, profitetur admirationi esse sibi Homerum atque Virgilium. Nitidam illam, in rebus penè sordidis, elegantiam stili exigit præsertim Genus didascalicum, quâ quia carebant nonnulli, omissâ rerum explicatione, ad putidas sunt fabulas delapsi. Est enim facilius compilare Ovidium quàm Virgilii, in Georgicis, judicium poesimque imitari.

P. 364, *Indictis in rebus egestas.* Inopia vocabuli proprii in rebus nondùm denominatis, carentibus appellatione certâ.

P. 366, *Spatiis angusti temporis arctant.* Cicero, de Orat., I, 16. *Est enim finitimus oratori poeta, numeris adstrictior paulò, verborum autem licentiâ liberior, multis verò ornandi generibus socius, ac penè par.* Quos Cicero *numeris adstrictiores*, eos Vida esse ait *arctatos spatiis angusti temporis.* Etenim ut harmonia, sic versus sine pedum ac temporum observatione non consistit : pedes autem ac tempora, quibus possunt versus decurrere, angustis includuntur spatiis et limitibus, cùm detur omnibus in solutâ oratione locus.

P. 366, *Patrumque è nomine natos Significant.* Hæc sunt quæ dicuntur nomina patronymica : nempe à patris, avi, proavi, patriæ vocabulo derivata. De quibus copiosè disserit G. J. Vossius, in Lib. II de Analogiâ, Cap. 28.

P. 363, *Africa terribili tremet.* Hoc est, non

dicet poeta : Afri timent, vel Afros timor invasit; sed rem ità exprimet :

Africa terribili tremet horrida terra tumultu.

Hunc Ennii versum servavit Cicero de Orat., III, 42 ; et Hieronymus Columna in hunc modum expendit, Comment. in Q. Ennii Fragmenta. *Versus mirâ arte editus, in quo rei magnitudinem verbis æquavit : quandoquidem nihil eo rotundius, elegantius, numerosiusve dici poterat. Nam* T *littera sæpè inculcata tremorem exprimit.... Littera quoquè* R *quæ crebrò aut geminata, aut aliis consonantibus conjuncta, interstrepit; quàm horridam habeat pronunciationem, horroremque et strepitum imitetur, quis non percipit?* Cicero, Lib. de Oratore, ait hoc loco pro ipsis Afris sumptam Africam. Hanc figuram, ut idem ait Cicero, Rhetores *hypallagen* vocant, quia quasi submutantur verba pro verbis. Grammatici verò *metonymiam*, quòd nomina transferantur.

P. 368, *Iniqui.* Id est, contra fas et æquum, per vim, rebus nativam suam formam eripiunt.

P. 370, *Ea sint modò digna Camœnis.* Effugiendum est ab omni verborum vilitate; et sumendæ voces à plebe submotæ, ut possit poeta dicere :

Odi profanum vulgus, et arceo.

Hæc auctor Carminis de Bello civili.

P. 370, *Res etiam.* De comparationibus præcipit, quæ poeticis inscriptionibus insignem habent

usum, vel ad res explicandas, vel ad recreandos animos. Poetæ opera sua longioribus exornant comparationibus quàm oratores; sed tamen adhibere modum debent, ne videantur non tàm illustrare id argumentum quod tractant, quàm digredi ad aliud tractandum.

P. 372, *Suspecta dicta.* Verba suspici digna, pulchra, quæ locum habere possint in carmine, atque, ut alibi ait, *sint digna Camœnis.*

P. 372, *Sicubi se quædam.* An fortè alicubi *inter verba versui meo commoda* (neque enim voces quaslibet quilibet versus admittit) aliqua se ostendant, quæ possim in usus meos convertere. Horat., Lib. ., Epist., II, 115.

> *Obscurata diù populo bonus eruet, atque*
> *Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,*
> *Quæ, priscis memorata Catonibus atque Cethegis,*
> *Nunc situs informis premit et deserta vetustas.*

P. 374, *Munere.... vix ipse peracto.* Postquam scribendi munus peregeris, post opus absolutum, vix ipse agnosces ea quæ ex vetere poetâ sumpseris et inverteris.

P. 374, *Sic regna Asiæ.* Quemadmodum Asiæ regnum, et opes Trojæ in Italiam transtulit Æneas: ità Virgilius poeticæ artis gloriam, et quasi coronam, quæ propria erat Græcorum, Latinis tradidit. Videri potest cum fructu *Virgilius cum Græcis scriptoribus, Fulvi Ursinii studio, collatus.*

P. 374, *Quamvis.* Hìc Vida exemplum dare voluit comparationis longiusculæ, et in descriptionem abeuntis : quales, oblectamenti et varietatis causâ, boni scriptores aliquandò interserunt, cùm se patiuntur oblatarum imaginum amœnitate tantisper abduci ; perindè ac inter legendum abrumpimus filum nonnunquàm, et illitas paginis iconas, lemniscos, varias sculptoris artes contemplamur.

P. 376, *Temerè.* Sunt qui hujus adverbii syllabam ultimam non posse naturâ esse longam, quovis pignore, contendant, quòd non descendat ab adjectivo secundæ declinationis. Contrà affirmant alii, non posse fieri ut sit brevis, propter eà quòd oriunda sit à nomine adjectivo *Temerus*, quod in usu erat veterum, et ab Accio, in II. *Didascalion* esse usurpatum ostendit Janus Laurenbergius in Antiquario : itaque non arbitror posse dubitari quin verè sit longa.

P. 376, *Crevit.* In animum induxit suum : decrevit, certum habet ac deliberatum.

P. 376, *Quæ mox manifesta probabunt.* Vidam non fuisse suâ spe falsum exitus comprobavit. Equidèm J. C. Scaliger ait, *universum penè opus hoc esse quasi parodiam sumptam atque formatam à Virgilianis.* Cum bonâ Hypercritici veniâ, quisquis gustum habet legitimæ poeseos, dicet, sumptâ ex Vidæ aliquo versu parodiâ :

Ille ego sim cui Pierides dent carmina Musæ,
Qualia sublecto Vida Marone canit.

P. 378, *Nos etiam quædam.* Agit de verbis novis

et novatis. Partem hanc tractat G. J. Vossius, Orat. Instit., Lib. IV, Cap. I, § 8. Hoc tantùm ex sapientum præscriptis moneo : in vocibus novandis nihil attentaturum juvenem, nisi quem superbia atque imperitia excitent. Eas enim socias habet novitas, novatio stimulatrices.

P. 378, *Exhaustis Itali potiuntur Athenis.* Latini fruuntur opibus et copiâ Græci sermonis, quem compilârunt quodam modo, et comportârunt in Italiam.

P. 378, *Civis et advena.* Verba propria linguæ Latinæ, et in Latio nata sunt quasi cives : advenarum titulo designantur ea quæ aliundè sunt assumpta.

P. 378, *Barbarico.* Non tantùm è Græco, sed etiam è barbararum gentium sermone adoptata sunt in linguam Latinam vocabula. Respexit Vida Virgilianum hunc versum, Æn., II, 504.

Barbarico postes auro, spoliisque superbi,

undè suum parodiâ derivavit.

P. 380, *Quin et victa situ.* De verbis et vocabulis antiquis, eorumque usu. Atque est operæ pretium animadvertere ut industriè voces ejusmodi Vida inseruerit in hunc locum. *Adaxit* veteribus erat pro *adegerit*, ut monet Pompeius Festus. *Indugredi* est *ingredi*, Lucret., IV, 368. *Olli* Virgilius posuit aliquandò, sed in Æneide duntaxat : quoniam carmen heroicum magìs decet illa species antiquitatis. *Veter*, id est vetus. Ennius :

Dum veter occuluit Priamus sub rege Pelasgo.

Fuat, Æn. x. 108. Illud, *victa situ*, sumptum est ex Æn. vii. 440. Atque, ut quod sentio dicam, suspicor scriptum fuisse : *Victa situ*, ità ut in *Victa* priores duæ vocales id patiantur quod in *suavis* et *suetus* patiuntur non raró duæ itèm priores. *Vietus* porrò est marcidus.

P. 380, *His modus adsit.* Antiquæ voces, inspersæ orationi, possunt ei granditatis quidpiam addere. At judicio est opus ac modo, ut in loco sint, et nulla appareat affectatio, quæ semper vitiosa est, et ridicula. Velim legi quæ scripsit G. J. Vossius, Orat. Inst., Lib. iv, Cap. 1, § 7.

P. 380, *Aptá verborum ambire coroná.* Id est, periphrasi explicare. Quintilianus, vii, 10. *Res plurimæ carent appellationibus, ut eas necesse sit transferre, aut circumire.* Translatione exprimere, aut circumlocutione significare.

P. 380, *Verba etiam.* Præcepta de vocibus in unam componendis. Quod magìs juvenes attentare debent, quàm nova verba procudere. Quantò tutius est frui paratis !

P. 380, *Monstra tricorpora.* Sic appellat voces ex tribus coalescentes.... Præceptionem grammaticam, rem per se humilem metaphora *sublimat*, ut verbo utar Ennii. Neque tellus Itala fert monstrosos partus animalium tricorporum : neque sermo Latinus voces admittit triplicatas.

P. 380, *Perterricrepas.* En petitum ex Lucret., vi, 128, exemplum vocis triplicatæ et tricorporis,

conflatæ ex tribus, *per, terreo, crepo*. Sonitus perterricrepus est qui terrorem inter crepandum incutit.... Epigramma ex portentosis ejus generis vocibus contexuerat per ludum Petrus Daniel Huetius, quod exstat inter ipsius laudatissima carmina, et apprimè latina.

P. 380, *Argolici*. In eo genere Græci multi licere sibi voluère, præsertìm verò Dithyrambici et Comici, quos imitatus est aliquandò Plautus.

P. 382, *Levant*. Hoc est, molliunt, levigant, radunt. Lucret. V, 1266. Scribunt aliqui : *Lævant*.

P. 382, *Sichæumque vocant*. Æn., 1, 347. Ubì Servius : *Quoties poeta aspera invenit nomina, vel in metro non stantia, aut mutat ea, aut de his aliquid mutilat : nam* Sichæus *Sicharbas dictus est*.

P. 382, *Quàm populos Italâ*. Ità Virgilius (quod in ejus est Vitâ) *cùm res Romanas inchoâsset, offensus materiâ, et nominum asperitate, ad Bucolica transiit*.

P. 382, *Sed neque verborum causâ*. Non oportet *canentem*, id est, carminum artificem ullo modo adduci, ut, *præter consilium* ac rationem, temerè addat res inanes, *verborum causâ*; ut nempe res illæ occasionem præbeant congerendi verba. Ii sunt qui Horatio, Art. Poet., 332, dicuntur, *Versus inopes rerum, nugæque canoræ* : quales effundunt factores de metro magis quàm de sententiâ solliciti. Quâ in re, ut in cœteris, Virgilii laudandum

est judicium, qui maluerit, in Æneide, versus relinquere quosdam imperfectos quàm hemistichia suffarcinare inertibus verbis et inanibus sententiis. *Hoc* (versus mutilos) *imitandum sibi existimavit Aonius Palearius in Lib.* de immortalitate Animorum. *Sed non sic præiverat hâc parte Maro, quasi id in laude poneret. Indè id potiùs profectum, quòd morte præventus non potuerit Æneida ex sententiâ perficere.* Hæc G. J. Vossius, Lib. de Imitatione, Cap. IV, § 6.

P. 382, *Mandatum et munus obire recusent.* Verba in versu locum non habent, nisi ut rebus serviant, mentemque exprimant scribentis. At fieri potest ut, in æstu poetandi et versificandi, quædam obrepant sonora ad implendum versum, ignava ad fulciendam sententiam. Possunt dicere :

Nos numerus sumus, et rimas opplemus inanes.

Ea vult Vida excludi, ne fiat quod aliquo de versificatore dictum est, in ejus copiis tot calones esse quot milites.

P. 384, *Hùc ades.* Explicaturus artificium contexendi carminis, novam quasi propositionem præmittit, et novam attentionem excitat.

P. 384, *Utcumque claudere versum.* Sententiam aptè exprimit versus *utcumque* clausus, propè hiulcus, nisi quòd ultimam in hâc voce syllabam producit positio, sequente geminâ consonante.

P. 384, *Atque sono quæcumque canunt imitantur.* Verba enim, et prosodici eorum numeri, poetis id sunt quod pictoribus colores, et parem usum præbent in rebus exprimendis. Qui temperare colores arte nescit laudari poterit ob figurationes, laudem picturæ non habebit. Neque nanciscetur nomen et pretium poetæ quisquis expers hujus artis fuerit, quæ sonis et harmoniâ res exprimit. Locum hunc egregiè expendit is quem jàm laudavi non semèl, Carolus Batteussius, in diatribâ priùs indicatâ, part. III, Cap. 3.

P. 384, *Nam diversa opus est.* Quod Vida præcipit, quantâ dexteritate exequitur! Eam sonorum temperationem atque harmoniam Homero tradiderat natura, quæ ipsum formaverat, in quo germanam poeseos indolem mortalibus ostenderet; Virgilius curâ et judicio perfecit: qui successêre inertiâ neglexerunt. Omnem benè versificandi rationem curatè explicavit Bartholomæus Maranta, cujus exstant *Lucullianarum quæstionum libri quinque*, in hoc argumento unicè occupati. Si legantur sine superstitione litterariâ, futuri sanè utiles, iis maximè qui poetæ sint nati.

P. 392, *Quod superest.* De curâ emendandi operis, refrigerato inventionis amore, ut monet Quintilianus: qui videndus Lib. x, Cap. 4.

P. 394, *Quis varias cœli creber.* Hoc facere Virgilius destinaverat, narrante Claudio Tiberio Donato

in ejus Vitâ : *Ut ultimam manum Æneidi imponeret, statuit in Græciam et Asiam secedere, trienioque continuò omnem operam limationi dare.*

P. 400, *Omnia cedant...... secla, nec invideant.* Poterat fortassè hic Vida desinere.

Has, in usum Rhetoricæ Divionensis, Annotationes memini me scribere anno 1710. Quas deinceps cùm recognoscerem, videbar mihi non lusurus operam, si quid hùc afferrem ex litteris quas Vida ad suos Cremonenses Româ dabat, nonis Februar. 1520. *Nunquàm, Patres optimi, visus sum mihi ex meis vigiliis majorem fructum cepisse quàm nuperrimè ex litteris vestris, quas ad me publicè misistis, jure vestro postulantes ut libros, quos de Arte poeticâ hexametris conscripsissem, ad vos transmitterem : quò liberi vestri, his lectis, aut doctiores fierent, aut, exemplo domestico permoti, ad ea studia magis inflammarentur. Ego verò, tametsi hujuscemodi operi summam manum jàm pridèm imposuissem, tamen consilio, ut ego quidèm arbitror, usus optimo, nondùm id vulgare decreveram.... Sed quid ego vobis, aut patriæ, quâ mihi nihil antiquius, negare ausim ?.... Sat mihi erit, si in his nostræ civitatis juventutem aliquid profecisse intellexero.... Præterquàm quòd à nobis ea res tractata est quoad planissimè scribi potuit, cautiores etiam nostri adolescentes in legendis auctoribus redduntur, dum quibus assiduè dent operam, a quibusve sibi cavendum sit à nobis*

admonentur.... Assequentur hi quidem perbrevi ea omnia quæ ego, his studiis à pueritiâ deditus, labore et vigiliis multorum annorum vix assecutus.... Intelligent etiam quantum ornamenti ac luminis huic arti, præstantiâ ingenii, attulerit Virgilius noster, quem poetarum omnium (non de nostris tantùm, verùm etiam de Græcis loquor) facilè principem ponimus... Cæterùm occurrent etiam fortassè quædam obscuriora, quòd à nobis loci nonnulli tractati sunt subtiliùs, qui sine aliquâ eruditione ab adolescentibus intelligi non possint. Epistolam Vidæ integram dedit Franc. Arsius in *Cremonâ litteratâ*, Tom. II.

FINIS ANNOTATIONUM.

QUATRIÈME PARTIE.

ART POÉTIQUE
DE BOILEAU DESPRÉAUX.

AVANT-PROPOS.

Despréaux, déjà célèbre par la censure qu'il avait exercée sur les poètes de son tems, entreprit, à trente-trois ans, c'est-à-dire dans la force de l'âge et du génie, de leur dicter des lois, et de justifier ainsi la sévérité de ses critiques. En pareille circonstance, c'était pour lui une nécessité de faire un chef-d'œuvre, ou de perdre ce qu'il avait acquis de réputation.

Il avait sous les yeux l'ouvrage d'Aristote, celui d'Horace, celui de Vida; il avait les observations et les réflexions de vingt siècles écoulés depuis Aristote; il avait celles du siècle de Louis XIV, que les gens de lettres

nomment aussi le siècle de Corneille, de Racine, de Molière, etc., et qui seul valait peut-être plus que les vingt précédens.

Il choisit les matériaux, il les mit dans un ordre convenable, il les développa avec clarté, avec précision, avec goût. Quand son ouvrage parut, l'envie même, et l'envie irritée, l'admira. Ce n'était pas seulement un traité de poétique complet, c'était encore un beau poème, riche en tableaux comme en préceptes, rempli de beaux vers, de vers heureux autant que d'idées justes.

Pour qui ne chercherait que les règles et les principes concernant la poésie, la Poétique de Despréaux suffirait seule, et tiendrait lieu des trois autres. Mais si le lecteur veut discuter l'art, s'il désire savoir sur quoi portent ces règles et ces principes, il ne peut se passer de l'ouvrage d'Aristote. Celui-ci est à la tête des trois autres comme une sorte de titre fondamental qui semble être la dernière des raisons, qui l'est effectivement : parce qu'ayant pris, pour base des règles, la nature

des choses

des choses et celle de l'homme, on ne peut ni remonter plus haut, ni s'étendre plus loin. Il n'était pas possible à des poètes d'entrer dans les preuves raisonnées et les discussions subtiles du philosophe. Mais du moins le poète français nous a donné des résultats précis de ces discussions : ce que n'avaient fait ni Horace ni Vida ; et il en a fait l'application la plus juste à tous les genres de poésie connus, à l'Épopée, à la Tragédie, à la Comédie, à l'Ode, à l'Élégie, à l'Épître, au Sonnet, au Rondeau, au Vaudeville même, et à l'Épigramme, qui *n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné :* ce qui ne demandait pas moins de génie que d'art et de goût.

Les Remarques que nous joignons à cette quatrième Partie sont moins des éclaircissemens (dont elle n'a pas besoin) que des additions que nous avons crues nécessaires à ce recueil. Elles sont tirées la plupart des discours de Corneille sur la poésie dramatique. Le grand Corneille avait droit sans doute, autant qu'aucun autre, par l'étude

profonde qu'il a faite de son genre, et par une expérience raisonnée de quarante ans, d'être compris parmi les législateurs de la poésie.

Il peut y avoir, dans des ouvrages plus modernes, des développemens et des observations dignes d'être recueillis; mais l'art, pour être vraiment utile, ne doit pas être trop chargé. C'est au génie de chaque artiste de l'agrandir selon sa capacité, et d'en trouver les détails dans les principes, et les variétés dans les sujets.

ART POÉTIQUE
DE
BOILEAU DESPRÉAUX.

CHANT PREMIER.

C'EST en vain qu'au Parnasse un téméraire Auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,
S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
Si son astre, en naissant, ne l'a formé Poète :
Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer :
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez long-tems votre esprit et vos forces.

La Nature, fertile en esprits excellens,
Saït entre les auteurs partager les talens :
L'un peut tracer, en vers, une amoureuse flamme ;
L'autre, d'un trait plaisant aiguiser l'épigramme ;
Malherbe d'un héros peut vanter les exploits ;

Racan, chanter Philis, les bergers et les bois.
Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime
Méconnaît son génie, et s'ignore soi-même :
Ainsi tel (1) autrefois qu'on vit, avec Faret,
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,
S'en va mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante ;
Et, poursuivant Moïse au travers des déserts,
Court, avec Pharaon, se noyer dans les mers.

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr ;
La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais, lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle ;
Et, pour la rattraper, le sens court après elle.
Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée ;
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

(1) Saint-Amant, auteur du *Moïse sauvé*. Nicolas Faret, ami de Saint-Amant.

Évitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillans l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens; mais, pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie :
La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

Un auteur quelquefois, trop plein de son objet,
Jamais, sans l'épuiser, n'abandonne un sujet :
S'il rencontre un palais (1), il m'en dépeint la face;
Il me promène, après, de terrasse en terrasse :
Ici s'offre un perron; là règne un corridor;
Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.

Il compte des plafonds les ronds et les ovales;
« Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales (2). »
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile :
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant;
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire :
Un vers était trop faible, et vous le rendez dur;
J'évite d'être long, et je deviens obscur.

---

(1) Scudéri, dans son *Alaric*, employait 480 vers pour décrire un palais.

(2) Vers de Scudéri.

L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop nue
L'autre a peur de ramper, il se perd dans la nue.

Voulez-vous du public mériter les amours,
Sans cesse, en écrivant, variez vos discours:
Un style trop égal, et toujours uniforme,
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère!
Son livre, aimé du ciel, et chéri des lecteurs,
Est souvent, chez Barbin, entouré d'acheteurs.

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse;
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté:
On ne vit plus en vers que pointes triviales;
Le Parnasse parla le langage des halles;
La licence à rimer alors n'eut plus de frein;
Apollon travesti devint un Tabarin (1).
Cette contagion infecta les provinces;
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes:
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs;
Et, jusqu'à D'Assouci (2), tout trouva des lecteurs.

---

(1) Allusion au Virgile travesti de Scarron. *Tabarin*, bouffon connu alors.

(2) D'Assouci, poète oublié.

Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée;
Distingua le naïf du plat et du bouffon;
Et laissa la province admirer le Typhon (1).
Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.
Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laissons le burlesque aux plaisans du Pont-Neuf.

Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
« De morts et de mourans cent montagnes plaintives » (2).
Prenez mieux votre ton : soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère :
Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

---

(1) *Typhon*, poème burlesque de Scarron.

(2) Vers de Brébeuf, dans la traduction de la *Pharsale* de Lucain. Lib. VII.

Durant les premiers ans du Parnasse Français,
Le caprice tout seul faisait toutes les lois.
La rime, au bout des mots assemblés sans mesure,
Tenait lieu d'ornemens, de nombre et de césure.
Villon (1) sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
Marot, bientôt après, fit fleurir les balades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra, pour rimer, des chemins tout nouveaux.
Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode (2);
Et toutefois long-tems eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français, parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut. (3).

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence;
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,

---

(1) Poète français du XVe. siècle.

(2) *Et ne faut se soucier*, disait Ronsard, *si les vocables sont gascons, poitevins, normands, manceaux, lyonnois ou d'autres pays*; Abrégé de l'Art Poétique.

(3) Desportes et Bertaut, poètes du siècle de Henri III et de Henri IV.

Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée :
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois ; et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce tems sert encor de modèle.
Marchez donc sur ses pas ; aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.
Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre ;
Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer ;
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser :
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès, vous soit toujours sacrée :
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux ;
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse :
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs, lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage;
Polissez-le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

C'est peu qu'en un ouvrage, où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de tems en tems pétillent,
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu;
Que le début, la fin répondent au milieu;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties;
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.

Craignez-vous, pour vos vers, la censure publique,
Soyez-vous à vous-même un sévère critique :
L'ignorance toujours est prête à s'admirer.

Faites vous des amis prompts à vous censurer :
Qu'ils soient de vos écrits les confidens sincères,

Et de tous vos défauts les zélés adversaires.
Dépouillez devant eux l'arrogance d'auteur ;
Mais sachez de l'ami discerner le flatteur :
Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue.
Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue.

Un flatteur aussitôt cherche à se récrier ;
Chaque vers qu'il entend le fait extasier :
Tout est charmant, divin ; aucun mot ne le blesse ;
Il trépigne de joie, il pleure de tendresse ;
Il vous comble partout d'éloges fastueux.

La vérité n'a point cet air impétueux :
Un sage ami, toujours rigoureux, inflexible,
Sur vos fautes jamais ne vous laisse paisible :
Il ne pardonne point les endroits négligés ;
Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés ;
Il réprime des mots l'ambitieuse emphase ;
Ici le sens le choque, et plus loin c'est la phrase.
Votre construction semble un peu s'obscurcir ;
Ce terme est équivoque, il le faut éclaircir :
C'est ainsi que vous parle un ami véritable.
Mais souvent sur ses vers un auteur intraitable
A les protéger tous se croit intéressé,
Et d'abord prend en main le droit de l'offensé.
— De ce vers, direz-vous, l'expression est basse.
— Ah ! Monsieur, pour ce vers je vous demande grâce,
Répondra-t-il d'abord ! — Ce mot me semble froid,
Je le retrancherais. — C'est le plus bel endroit !

— Ce tour ne me plaît pas. — Tout le monde l'admire!
Ainsi toujours constant à ne point se dédire,
Qu'un mot, dans son ouvrage, ait paru vous blesser,
C'est un titre chez lui pour ne point l'effacer.
Cependant, à l'entendre, il chérit la critique :
Vous avez sur ses vers un pouvoir despotique ;
Mais tout ce beau discours, dont il vient vous flatter,
N'est rien qu'un piége adroit pour vous les réciter.
Aussitôt il vous quitte ; et, content de sa muse,
S'en va chercher ailleurs quelque fat qu'il abuse ;
Car souvent il en trouve : ainsi qu'en sots auteurs,
Notre siècle est fertile en sots admirateurs ;
Et, sans ceux que fournit la ville et la province,
Il en est chez le duc, il en est chez le prince.
L'ouvrage le plus plat a, chez les courtisans,
De tout tems rencontré de zélés partisans ;
Et, pour finir enfin par un trait de satire,
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

CHANT II.

TELLE qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens :
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,

Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.
Son tour, simple et naïf, n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Mais souvent, dans ce style, un rimeur aux abois
Jette là, de dépit, la flûte et le hautbois;
Et follement pompeux, dans sa verve indiscrète,
Au milieu d'une Églogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter Pan fuit dans les roseaux;
Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.

Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement :
On dirait que Ronsard, sur ses pipeaux rustiques,
Vient encor fredonner ses Idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon (1).

Entre ces deux excès la route est difficile.
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile :
Que leurs tendres écrits, par les Grâces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre

(1) Ronsard, dans ses Églogues, appelle Henri II *Henriot*, Charles IX *Carlin*, Catherine de Médicis *Catin*.

Par quel art, sans bassesse, un auteur peut descendre;
Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers;
Au combat de la flûte animer deux bergers;
Des plaisirs de l'amour vanter la douce amorce;
Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce;
Et par quel art encor l'Églogue quelquefois
Rend dignes d'un Consul la campagne et les bois :
Telle est de ce poème et la force et la grâce.

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive Élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amans la joie et la tristesse;
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.
Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

Je hais ces vains auteurs, dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée;
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis.
Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines :
Ils ne savent jamais que se charger de chaînes,
Que bénir leur martyre, adorer leur prison,
Et faire quereller le sens et la raison.
Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule
Qu'Amour dictait les vers que soupirait Tibulle (1);

(1) Expression de Tibulle, *Quod si fortè alios jàm nunc suspirat amores.* L. IV, Él. 5.

Ou que, du tendre Ovide animant les doux sons,
Il donnait de son art les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l'Élégie.

L'Ode, avec plus d'éclat, et non moins d'énergie,
Élevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient, dans ses vers, commerce avec les Dieux.
Aux athlètes, dans Pise (1), elle ouvre la barrière;
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière;
Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.
Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage:
Elle peint les festins, les danses et les ris;
Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,
Qui mollement résiste, et, par un doux caprice,
Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse.
Son style impétueux souvent marche au hasard:
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Loin ces rimeurs craintifs, dont l'esprit flegmatique
Garde, dans ses fureurs, un ordre didactique;
Qui, chantant d'un héros les progrès éclatans,
Maigres historiens, suivront l'ordre des tems!
Ils n'osent un moment perdre un sujet de vue:
Pour prendre Dole (2), il faut que Lille soit rendue;

---

(1) Ville de Grèce où l'on célébrait les jeux olympiques.

(2) Lille et Courtray furent pris en 1667, et Dole en 1668.

Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray,
Ait fait déjà tomber les remparts de Courtray.
Apollon de son feu leur fut toujours avare.

On dit, à ce propos, qu'un jour ce Dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs français,
Inventa du Sonnet les rigoureuses lois;
Voulut qu'en deux quatrains, de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille;
Et qu'ensuite six vers, artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.
Surtout de ce poème il bannit la licence :
Lui même en mesura le nombre et la cadence;
Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême :
Un Sonnet sans défaut vaut seul un long poème.
Mais en vain mille auteurs y pensent arriver;
Et cet heureux phénix est encore à trouver.
A peine dans Gombauld, Maynard et Malleville,
En peut-on admirer deux ou trois entre mille :
Le reste, aussi peu lu que ceux de Pelletier,
N'a fait de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier.
Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
La mesure est toujours trop longue ou trop petite.

L'Épigramme, plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.
Jadis de nos auteurs les pointes ignorées
Furent de l'Italie en nos vers attirées.

Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,
A ce nouvel appât courut avidement.
La faveur du public excitant leur audace,
Leur nombre impétueux inonda le Parnasse :
Le Madrigal d'abord en fut enveloppé ;
Le Sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé ;
La Tragédie en fit ses plus chères délices ;
L'Élégie en orna ses douloureux caprices ;
Un héros sur la scène eut soin de s'en parer ;
Et sans pointe un amant n'osa plus soupirer :
On vit tous les bergers, dans leurs plaintes nouvelles,
Fidèles à la pointe encor plus qu'à leurs belles ;
Chaque mot eut toujours deux visages divers ;
La prose la reçut aussi bien que les vers ;
L'avocat, au palais, en hérissa son style,
Et le docteur, en chaire, en sema l'évangile.

La raison outragée enfin ouvrit les yeux,
La chassa pour jamais des discours sérieux ;
Et, dans tous ces écrits la déclarant infâme,
Par grâce lui laissa l'entrée en l'Épigramme,
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots.
Ainsi, de toute part, les désordres cessèrent.
Toutefois à la cour les Turlupins (1) restèrent,
Insipides plaisans, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

(1) Farceur qui a donné son nom aux mauvaises pointes.

Ce n'est pas quelquefois qu'une muse un peu fine
Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine,
Et d'un sens détourné n'abuse avec succès;
Mais fuyez sur ce point un ridicule excès;
Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
Aiguiser par la queue une Épigramme folle.

Tout poème est brillant de sa propre beauté :
Le Rondeau, né gaulois, a la naïveté;
La Ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes;
Le Madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la Vérité du vers de la Satire :
Lucile (1), le premier, osa la faire voir;
Aux vices des Romains présenta le miroir;
Vengea l'humble vertu de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.

Horace à cette aigreur mêla son enjoûment :
On ne fut plus ni fat ni sot impunément;
Et malheur à tout nom qui, propre à la censure,
Put entrer dans un vers, sans rompre la mesure.

Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

---

(1) Le plus ancien des poètes satiriques chez les Romains.

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole:
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés :
Soit que, sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée;
Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs ;
Ou que, poussant à bout la luxure latine,
Aux portefaix de Rome il vende Messaline,
Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux.

De ces maîtres savans disciple ingénieux,
Regnier, seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore, a des grâces nouvelles.
Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques!

Le latin, dans les mots, brave l'honnêteté;
Mais le lecteur français veut être respecté :
Du moindre sens impur la liberté l'outrage,
Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.
Je veux, dans la Satire, un esprit de candeur,
Et fuis un effronté qui prêche la pudeur.

D'un trait de ce poème, en bons mots si fertile,
Le Français, né malin, forma le Vaudeville;
Agréable indiscret, qui, conduit par le chant,

Passe de bouche en bouche, et s'accroît en marchant.
La liberté française en ses vers se déploie:
Cet enfant de plaisir veut naître dans la joie.
Toutefois n'allez pas, goguegnard dangereux,
Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux :
A la fin tous ces jeux, que l'athéisme élève,
Conduisent tristement le plaisant à la Grève.
Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art ;
Mais pourtant on a vu le vin et le hasard
Inspirer quelquefois une muse grossière,
Et fournir, sans génie, un couplet à Linière (1).
Mais pour un vain bonheur qui vous a fait rimer,
Gardez qu'un sot orgueil ne vous vienne enfumer.
Souvent l'auteur altier de quelque chansonnette,
Au même instant, prend droit de se croire poète :
Il ne dormira plus qu'il n'ait fait un Sonnet ;
Il met, tous les matins, six impromptus au net.
Encore est-ce un miracle, en ses vagues furies,
Si bientôt, imprimant ses sottes rêveries,
Il ne se fait graver au-devant du recueil,
Couronné de lauriers, par la main de Nanteuil (2).

CHANT III.

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :

(1) Poëte qui n'est plus connu que par la Satire qu'en a faite Despréaux.

(2) Fameux graveur de portraits, mort en 1678.

D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs;
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.

Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez, en vers pompeux, y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages;
Et qui, toujours plus beaux plus ils sont regardés,
Soient, au bout de vingt ans, encor redemandés,
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre ame une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante:
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher:
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Que, dès les premiers vers, l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,

De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer ;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerais mieux encor qu'il déclinât son nom,
Et dit : je suis Oreste, ou bien Agamemnon,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées (1),
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage,
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Jamais aux spectateurs n'offrez rien d'incroyable ;
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :

---

(1) Il désigne Lope de Véga, poète espagnol qui a composé un très-grand nombre de pièces de théâtre, dans l'une desquelles *Valentin* et *Orson* naissent au premier acte, et sont vieux au dernier.

Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille, et reculer des yeux.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet, d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

La Tragédie, informe et grossière en naissant,
N'était qu'un simple chœur, où chacun en dansant,
Et du dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges.
Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc était le prix.

Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie,
Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passans d'un spectacle nouveau.

Eschyle dans le chœur jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages,
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé,
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.

Sophocle enfin, donnant l'essor à son génie,
Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie ;
Intéressa le chœur dans toute l'action ;

Des vers trop raboteux polit l'expression ;
Lui donna chez les Grecs cette hauteur divine
Où jamais n'atteignit la faiblesse latine.

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut long-tems, dans la France, un plaisir ignoré.
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
En public, à Paris, y monta la première;
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu, par piété.
Le savoir, à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence :
On chassa ces docteurs prêchant sans mission ;
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.
Seulement, les acteurs laissant le masque antique,
Le violon tint lieu de chœur et de musique.

Bientôt l'amour, fertile en tendres sentimens,
S'empara du théâtre ainsi que des romans.
De cette passion la sensible peinture
Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre:
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux ;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux :
Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène ;
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène (1) ;
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.
Des héros de romans fuyez les petitesses ;

(1) C'est le nom d'un roman de Mademoiselle Scudéri.

Toutefois

Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses :
Achille déplairait, moins bouillant et moins prompt ;
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts, marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.
Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé :
Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé ;
Que pour ses Dieux Énée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère ;
Des siècles, des pays étudiez les mœurs :
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie ;
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, et Brutus dameret.
Dans un roman frivole aisément tout s'excuse ;
C'est assez qu'en courant la fiction amuse ;
Trop de rigueur alors serait hors de saison.
Mais la scène demande une exacte raison ;
L'étroite bienséance y veut être gardée.

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée,
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime
Forme tous ses héros semblables à soi-même :
Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon ;

Calprenède et Juba (1) parlent du même ton:
La nature est en nous plus diverse et plus sage ;
Chaque passion parle un différent langage :
La colère est superbe, et veut des mots altiers ;
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire en quel affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs (2).
Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
Sont d'un déclamateur amoureux des paroles.
Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez :
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
Ces grands mots, dont alors l'acteur emplit sa bouche,
Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.

Le théâtre, fertile en censeurs pointilleux,
Chez nous, pour se produire, est un champ périlleux.
Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes ;
Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes ;
Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant :
C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.
Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie ;
Que tantôt il s'élève, et tantôt s'humilie ;

(1) Héros du roman de Cléopâtre, par Calprenède, gentilhomme du Périgord.

(2) Sénèque le tragique, Troade, scène 1, v. 9. *Septena Tanaim ora pandentem bibit.*

Qu'en nobles sentimens il soit partout fécond ;
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond ;
Que de traits surprenans sans cesse il nous réveille ;
Qu'il coure, dans ses vers, de merveille en merveille,
Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage en nous laisse un long souvenir :
Ainsi la Tragédie agit, marche, et s'explique.

D'un air plus grand encor la Poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable, et vit de fiction.
Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la Prudence, et Vénus la Beauté ;
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre ;
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots ;
Écho n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égaie en mille inventions ;
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve, sous sa main, des fleurs toujours écloses.
Qu'Énée et ses vaisseaux, par les vents écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune ;

Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion;
Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie;
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache,
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornemens le vers tombe en langueur;
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur;
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus,
Bannissant de leurs vers ces ornemens reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces Dieux éclos du cerveau des poètes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer;
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles:
L'évangile à l'esprit n'offre, de tous côtés,
Que pénitence à faire et tourmens mérités;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.
Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,

Et souvent avec Dieu balance la victoire!

Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès.
Je ne veux point ici lui faire son procès;
Mais, quoi que notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison;
Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse,
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Ce n'est pas que j'approuve, en un sujet chrétien,
Un auteur follement idolâtre et payen.
Mais, dans une profane et riante peinture,
De n'oser de la fable employer la figure;
De chasser les Tritons de l'empire des eaux;
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux;
D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,
Ainsi que le berger ne passe le monarque:
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir au lecteur plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
Ou le tems qui s'enfuit une horloge à la main;
Et partout des discours, comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle, iront chasser l'allégorie.
Laissons-les s'applaudir de leur pieuse erreur;
Mais, pour nous, bannissons une vaine terreur;

Et, fabuleux chrétiens, n'allons point, dans nos songes,
Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.

La fable offre à l'esprit mille agrémens divers;
Là, tous les noms heureux semblent nés pour les vers:
Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Énée.
Oh! le plaisant projet d'un poète ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand (1)!
D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare.

Voulez-vous long-tems plaire, et ne jamais lasser,
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque;
Que ses faits surprenans soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre, ou Louis;
Non tel que Polynice et son perfide frère:
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

N'offrez point un sujet d'incidens trop chargé.
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière:
Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

Soyez vif et pressé dans vos narrations;
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.

---

(1) Poème de Sainte-Garde, qui avait pour titre: *Les Sarrasins chassés de France.*

C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance :
N'y présentez jamais de basse circonstance.
N'imitez pas ce fou (1) qui, décrivant les mers,
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres ;
Peint le petit enfant qui « va, saute, revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient » :
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Donnez à votre ouvrage une juste étendue.
Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
« Je chante (2) le vainqueur des vainqueurs de la terre ».
Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
« Je chante les combats et cet homme pieux
» Qui, des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
» Le premier aborda les champs de Lavinie » !
Sa muse, en arrivant, ne met pas tout en feu,
Et, pour donner beaucoup, ne nous promet que peu ;

---

(1) Dans le *Moïse sauvé.*

(2) Premier vers du poëme d'Alaric, par M. de Scudéri.

Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du destin des Latins prononcer les oracles;
De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrens,
Et déjà les Césars dans l'Élysée errans.

De figures sans nombre égayez votre ouvrage;
Que tout y fasse aux yeux une riante image:
On peut être à la fois et pompeux et plaisant;
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.
J'aime mieux Arioste, et ses fables comiques,
Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques
Qui, dans leur sombre humeur, se croiraient faire affront
Si les grâces jamais leur déridaient le front.

On dirait que pour plaire, instruit par la nature,
Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.
Son livre est d'agrémens un fertile trésor:
Tout ce qu'il a touché se convertit en or;
Tout reçoit dans ses mains une nouvelle grâce;
Partout il divertit, et jamais il ne lasse.
Une heureuse chaleur anime ses discours;
Il ne s'égare point en de trop longs détours.
Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique:
Tout, sans faire d'apprêts, s'y prépare aisément;
Chaque vers, chaque mot court à l'événement.
Aimez donc ses écrits, mais d'un amour sincère:
C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Un poème excellent, où tout marche et se suit,
N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit :
Il veut du tems, des soins; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.
Mais souvent parmi nous un poète sans art,
Qu'un beau feu quelquefois échauffa par hasard,
Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique,
Fièrement prend en main la trompette héroïque :
Sa muse déréglée, en ses vers vagabonds,
Ne s'élève jamais que par sauts et par bonds;
Et son feu, dépourvu de sens et de lecture,
S'éteint à chaque pas, faute de nourriture.
Mais en vain le public, prompt à le mépriser,
De son mérite faux le veut désabuser;
Lui-même, applaudissant à son maigre génie,
Se donne, par ses mains, l'encens qu'on lui dénie :
Virgile, au prix de lui, n'a point d'invention;
Homère n'entend point la noble fiction.
Si contre cet arrêt le siècle se rebelle,
A la postérité d'abord il en appelle;
Mais attendant qu'ici le bon sens de retour
Ramène triomphans ses ouvrages au jour,
Leurs tas au magasin, cachés à la lumière,
Combattent tristement les vers et la poussière.
Laissons-les donc entre eux s'escrimer en repos,
Et, sans nous égarer, suivons notre propos.

Des succès fortunés du spectacle tragique,

Dans Athènes, naquit la Comédie antique.
Là le Grec, né moqueur, par mille jeux plaisans
Distilla le venin de ses traits médisans.
Aux accès insolens d'une bouffonne joie
La sagesse, l'esprit, l'honneur, furent en proie.
On vit par le public un poète avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué;
Et Socrate par lui, dans un chœur de nuées (1),
D'un vil amas du peuple attirer les huées.
Enfin de la licence on arrêta le cours:
Le magistrat des lois emprunta le secours,
Et, rendant par édit les poètes plus sages,
Défendit de marquer les noms et les visages.
Le théâtre perdit son antique fureur:
La Comédie apprit à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment (2) dans les vers de Ménandre.
Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir:
L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle
D'un avare, souvent tracé sur son modèle;
Et mille fois un fat, finement exprimé,
Méconnut le portrait sur lui-même formé.

Que la nature donc soit votre étude unique,

---

(1) Comédie d'Aristophane.

(2) Sans nuire, sans déchirer les particuliers. Voyez la Poét. d'Arist., ch. v, n°. 2, et la Remarque.

Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond,
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.
Présentez-en partout les images naïves;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque ame est marquée à de différens traits;
Un geste la découvre, un rien la fait paraître;
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître.
Le tems, qui change tout, change aussi nos humeurs:
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.
Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices,
Est prompt à recevoir l'impression des vices;
Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure, et fou dans les plaisirs.

L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,
Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage,
Contre les coups du sort songe à se maintenir,
Et loin dans le présent regarde l'avenir.

La vieillesse chagrine incessamment amasse,
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse;
Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glacé;

Toujours plaint le présent, et vante le passé;
Inhabile aux plaisirs, dont la jeunesse abuse,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.

Étudiez la cour, et connaissez la ville:
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin:
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misantrope.

Le Comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace:
Il faut que ses acteurs badinent noblement;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément;
Que l'action, marchant où la raison la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide;
Que son style humble et doux se relève à propos;
Que ses discours, partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées,

Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.
Contemplez de quel air un père, dans Térence,
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence ;
De quel air cet amant écoute ses leçons,
Et court chez sa maîtresse oublier ces chansons.
Ce n'est pas un portrait, une image semblable,
C'est un amant, un fils, un père véritable.

J'aime, sur le théâtre, un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque ;
Mais pour un faux plaisant à grossière équivoque,
Qui pour me divertir n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur deux tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades.

CHANT IV.

DANS Florence jadis vivait un médecin,
Savant hâbleur, dit on, et célèbre assassin.
Lui seul y fit long-tems la publique misère :
Là le fils orphelin lui redemande un père ;
Ici le frère pleure un frère empoisonné ;
L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné ;

Le rhume, à son aspect, se change en pleurésie,
Et par lui la migraine est bientôt frénésie.
Il quitte enfin la ville, en tous lieux détesté.
De tous ses amis morts un seul ami resté
Le mène en sa maison de superbe structure;
C'était un riche abbé, fou de l'architecture.
Le médecin d'abord semble né dans cet art,
Déjà des bâtimens parle comme Mansard (1):
D'un salon qu'on élève il condamne la face;
Au vestibule obscur il marque une autre place;
Approuve l'escalier tourné d'autre façon.
Son ami le conçoit, et mande son maçon.
Le maçon vient, écoute, approuve et se corrige.
Enfin, pour abréger un si plaisant prodige,
Notre assassin renonce à son art inhumain;
Et désormais, la règle et l'équerre à la main,
Laissant de Galien la science suspecte,
De méchant médecin devient bon architecte.

Son exemple est pour nous un précepte excellent:
Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun, et poète vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différens;
On peut avec honneur remplir les seconds rangs;

(1) Fameux architecte, Surintendant des bâtimens du Roi, mort en 1666.

Mais, dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire :
Qui dit froid écrivain dit détestable auteur.
Boyer est à Pinchêne égal pour le lecteur,
On ne lit guère plus Rampale et Ménardière
Que Magnon, Du Souhait, Corbin et La Morlière.
Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer ;
Mais un froid écrivain ne fait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac (1) et sa burlesque audace
Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.

Ne vous enivrez point des éloges flatteurs
Qu'un amas quelquefois de vains admirateurs
Vous donne en ces réduits, prompts à crier : Merveille !
Tel écrit récité se soutient à l'oreille
Qui, dans l'impression au grand jour se montrant,
Ne soutient pas des yeux le regard pénétrant.
On sait de cent auteurs l'aventure tragique :
Et Gombauld, tant loué, garde encor la boutique.

Écoutez tout le monde, assidu consultant :
Un fat quelquefois ouvre un avis important.
Quelques vers toutefois qu'Apollon vous inspire,
En tous lieux aussitôt ne courez pas les lire.
Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux
Qui, de ses vains écrits lecteur harmonieux,
Aborde en récitant quiconque le salue,

---

(1) Auteur du Voyage dans la lune,

Et poursuit de ses vers les passans dans la rue.
Il n'est temple si saint, des anges respecté,
Qui soit contre sa muse un lieu de sûreté.

Je vous l'ai déjà dit, aimez qu'on vous censure,
Et, souple à la raison, corrigez sans murmure;
Mais ne vous rendez pas dès qu'un sot vous reprend.

Souvent, dans son orgueil, un subtil ignorant
Par d'injustes dégoûts combat toute une pièce,
Blâme des plus beaux vers la noble hardiesse.
On a beau réfuter ses vains raisonnemens,
Son esprit se complaît dans ses faux jugemens;
Et sa faible raison, de clarté dépourvue,
Pense que rien n'échappe à sa débile vue.
Ses conseils sont à craindre; et, si vous les croyez,
Pensant fuir un écueil, souvent vous vous noyez.

Faites choix d'un censeur solide et salutaire,
Que la raison conduise, et le savoir éclaire,
Et dont le crayon sûr d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent faible, et qu'on se veut cacher.
Lui seul éclaircira vos doutes ridicules,
De votre esprit tremblant lèvera les scrupules.
C'est lui qui vous dira par quel transport heureux
Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.
Mais ce parfait censeur se trouve rarement:
Tel excelle à rimer qui juge sottement;

Tel s'est fait, par ses vers, distinguer dans la ville
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

Auteurs, prêtez l'oreille à mes instructions :
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions,
Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.

Que votre ame et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

Je ne suis point pourtant de ces tristes esprits
Qui, bannissant l'amour de tous chastes écrits,
D'un si riche ornement veulent priver la scène ;
Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.
L'amour le moins honnête, exprimé chastement,
N'excite point en nous de honteux mouvement :
Didon a beau gémir et m'étaler ses charmes,
Je condamne sa faute en partageant ses larmes.

Un auteur vertueux, dans ses vers innocens,
Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens :
Son feu n'allume point de criminelle flamme.

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre ame :
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur ;
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Fuyez surtout, fuyez ces basses jalousies,
Des vulgaires esprits malignes frénésies.
Un sublime écrivain n'en peut être infecté ;
C'est un vice qui suit la médiocrité.
Du mérite éclatant cette sombre rivale
Contre lui chez les grands incessamment cabale ;
Et, sur les pieds en vain tâchant de se hausser,
Pour s'égaler à lui cherche à le rabaisser.
Ne descendons jamais dans ces lâches intrigues ;
N'allons point à l'honneur par de honteuses brigues.

Que les vers ne soient pas votre éternel emploi.
Cultivez vos amis, soyez homme de foi :
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre ;
Il faut savoir encore et converser et vivre.

Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain.
Je sais qu'un noble esprit peut, sans honte et sans crime,
Tirer de son travail un tribut légitime ;
Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés
Qui, dégoûtés de gloire, et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
Et font d'un art divin un métier mercenaire.

Avant que la raison, s'expliquant par la voix,

Eût instruit les humains, eût enseigné des lois,
Tous les hommes suivaient la grossière nature,
Dispersés dans les bois, couraient à la pâture;
La force tenait lieu de droit et d'équité;
Le meurtre s'exerçait avec impunité.
Mais du discours enfin l'harmonieuse adresse
De ces sauvages mœurs adoucit la rudesse,
Rassembla les humains, dans les forêts épars,
Enferma les cités de murs et de remparts,
De l'aspect du supplice effraya l'insolence,
Et sous l'appui des lois mit la faible innocence :
Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers.
De là sont nés ces bruits, reçus dans l'univers,
Qu'aux accens dont Orphée emplit les monts de Thrace
Les tigres amollis dépouillaient leur audace;
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient,
Et sur les murs thébains en ordre s'élevaient.
L'harmonie en naissant produisit ces miracles.
Depuis, le ciel en vers fit parler les oracles;
Du sein d'un prêtre, ému d'une divine horreur,
Apollon par des vers exhala sa fureur.
Bientôt, ressuscitant les héros des vieux âges,
Homère aux grands exploits anima les courages.
Hésiode à son tour, par d'utiles leçons,
Des champs trop paresseux vint hâter les moissons.
En mille écrits fameux la sagesse tracée
Fut, à l'aide des vers, aux mortels annoncée;
Et partout des esprits ses préceptes vainqueurs,

Introduits par l'oreille, entrèrent dans les cœurs.
Pour tant d'heureux bienfaits les Muses révérées
Furent d'un juste encens dans la Grèce honorées ;
Et leur art, attirant le culte des mortels,
A sa gloire, en cent lieux, vit dresser des autels.
Mais enfin, l'indigence amenant la bassesse,
Le Parnasse oublia sa première noblesse.
Un vil amour du gain, infectant les esprits,
De mensonges grossiers souilla tous les écrits ;
Et partout, enfantant mille ouvrages frivoles,
Trafiqua du discours, et vendit les paroles.

Ne vous flétrissez point par un vice si bas.
Si l'or seul a pour vous d'invincibles appas,
Fuyez ces lieux charmans qu'arrose le Permesse :
Ce n'est point sur ses bords qu'habite la richesse.
Aux plus savans auteurs, comme aux plus grands guerriers,
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.

Mais quoi ! dans la disette une muse affamée
Ne peut pas, dira-t-on, subsister de fumée ;
Un auteur qui, pressé d'un besoin importun,
Le soir entend crier ses entrailles à jeun,
Goûte peu d'Hélicon les douces promenades :
Horace a bu son soûl quand il voit les Ménades ;
Et, libre du souci qui trouble Colletet,
N'attend pas pour dîner le succès d'un Sonnet.

Il est vrai ; mais enfin cette affreuse disgrâce

Rarement parmi nous afflige le Parnasse.
Et que craindre en ce siècle, où toujours les beaux-arts
D'un astre favorable éprouvent les regards;
Où d'un prince éclairé la sage prévoyance
Fait partout au mérite ignorer l'indigence?

Muses, dictez sa gloire à tous vos nourrissons :
Son nom vaut mieux pour eux que toutes vos leçons.
Que Corneille, pour lui ranimant son audace,
Soit encor le Corneille et du Cid et d'Horace;
Que Racine, enfantant des miracles nouveaux,
De ses héros sur lui forme tous les tableaux;
Que de son nom, chanté par la bouche des belles,
Benserade (1) en tous lieux amuse les ruelles;
Que Segrais dans l'Églogue en charme les forêts;
Que pour lui l'Épigramme aiguise tous ses traits.
Mais quel heureux auteur, dans une autre Énéide,
Aux bords du Rhin tremblant conduira cet Alcide?
Quelle savante lyre, au bruit de ses exploits,
Fera marcher encor les rochers et les bois;
Chantera le Batave, éperdu dans l'orage,
Soi-même se noyant pour sortir du naufrage;
Dira les bataillons sous Mastrich enterrés,
Dans ces affreux assauts du soleil éclairés?

Mais tandis que je parle, une gloire nouvelle
Vers ce vainqueur rapide aux Alpes vous appelle.
Déjà (2) Dole et Salins sous le joug ont ployé;

---

(1) Poète galant du siècle de Louis XIV.

(2) Dole, Salins, Besançon, pris en 1674.

Besançon fume encor sous son roc foudroyé.
Où sont ces grands guerriers dont les fatales ligues
Devaient à ce torrent opposer tant de digues ?
Est-ce encore en fuyant qu'ils pensent l'arrêter,
Fiers du honteux honneur d'avoir su l'éviter ?
Que de remparts détruits ! que de villes forcées !
Que de moissons de gloire en courant amassées !

Auteurs, pour les chanter redoublez vos transports ;
Le sujet ne veut pas de vulgaires efforts.

Pour moi qui, jusqu'ici nourri dans la Satire,
N'ose encor manier la trompette et la lyre,
Vous me verrez pourtant, dans ce champ glorieux,
Vous animer du moins de la voix et des yeux ;
Vous offrir ces leçons que ma muse au Parnasse
Rapporta, jeune encor, du commerce d'Horace ;
Seconder votre ardeur, échauffer vos esprits,
Et vous montrer de loin la couronne et le prix.
Mais aussi pardonnez si, plein de ce beau zèle,
De tous vos pas fameux observateur fidèle,
Quelquefois du bon or je sépare le faux,
Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts :
Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire,
Plus enclin à blâmer que savant à bien faire.

FIN DE L'ART POÉTIQUE DE BOILEAU.

REMARQUES
SUR
L'ART POÉTIQUE
DE BOILEAU.

CHANT Ier.

PAGE 451, *Consultez votre esprit et vos forces.* Ces douze premiers vers renferment un principe fondamental qui doit servir de règle à tous ceux qui forment quelque entreprise : c'est de s'assurer auparavant s'ils ont le talent de la chose qu'ils entreprennent, *Tu nihil invitâ dices faciesve Minervâ.*

P. 452, *La plupart emportés......* Il n'y a pas un de ces dix vers qui ne doive être médité par tous ceux qui écrivent. Plusieurs dédaignent ce qui est naturel, et préfèrent un brillant factice à des beautés solides. La raison, qu'ils ne savent peut-être pas, est que communément il est plus aisé d'éblouir que d'éclairer. Il y a même, dans les choses d'esprit, un certain mécanisme qu'on prend souvent pour du talent, et qui n'est qu'un tour d'imagination, ou plutôt une imitation mesquine du talent. On s'accoutume à ris-

quer des idées bizarres, à prendre les choses à contre-sens, à rapprocher des disparates qui étincellent par le choc, à accoupler les mots d'une manière étrange, à tourner ses pensées en pointes, en énigmes : on croit que c'est du génie, ce n'est souvent qu'un pli d'habitude, une manière de faire. Le public n'est pas dupe long-tems ; et si, dans certains siècles, il a paru s'occuper d'ouvrages frivoles, il n'a jamais manqué de rendre justice aux compositions solides.

P. 453, *La raison n'a souvent qu'une voie.* De deux manières, toutes deux bonnes, il y en a toujours une qui, toutes choses égales d'ailleurs, vaut mieux que l'autre. Ce que le poète dit de la raison doit s'entendre du goût.

P. 454, *Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse.*

Tout homme qui écrit doit écrire pour les honnêtes gens ; par conséquent il ne doit leur rien offrir qui n'ait une certaine dignité. La Fontaine, qui est dans le genre le plus simple, n'est jamais bas.

P. 456, *D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.*

Ce vers est d'un grand sens : déplacer un mot dans une phrase bien faite, c'est déplacer un œil dans un visage. C'est pour cela qu'il est essentiel, quand on traduit, de ne point déplacer les idées ; et, quand on écrit, de les mettre où la nature, je veux dire l'intérêt de celui qui parle, demande qu'elles soient.

CHANT II.

CHANT II.

PAGE 461, ... *Une élégante Idylle.* On peut définir la poésie pastorale, *une imitation en vers de la vie champêtre, représentée avec tous ses charmes possibles.* On donne aux petits poèmes dans le genre pastoral le nom d'*Églogues*, quelquefois aussi on les nomme *Idylles.* Les auteurs confondent assez souvent ces deux dénominations. Il semble toutefois que l'usage veut plus d'action, plus de mouvement dans l'Églogue, et qu'on se contente de trouver dans l'Idylle des images pastorales, des récits, un sentiment.....

P. 463, *L'Ode, avec plus d'éclat....* La poésie lyrique, en général, est faite pour être mise en chant : c'est pour cela qu'elle a été appelée *lyrique;* parce que, quand on la chantait, la lyre accompagnait la voix. Le mot *ode* a la même origine, et signifie *chant, chanson, hymne, cantique.* Il suit de là que la musique et la poésie lyrique ont les mêmes objets à exprimer. Si donc la musique est l'expression des sentimens par les sons inarticulés, la poésie lyrique ou musicale sera l'expression des mêmes sentimens par les mots. Qu'on ajoute à cette expression un genre de versification dont le rhythme et les mètres soient chantans, on aura une définition complète de la poésie lyrique.

P. 463, *Qui mollement résiste....* C'est la traduction de ces vers d'Horace, Od. II, 12 :

Dum fragantia detorquet ad oscula
Cervicem, aut facili sævitiâ negat
Quæ poscente magis gaudeat eripi.

P. 464, ... *Du Sonnet les rigoureuses lois.* Despréaux trace ici les règles du Sonnet avec tant d'exactitude qu'il suffira de donner un exemple de ce petit poëme : celui de Des Barreaux est admirable.

1er. *Quatrain.*

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité.
Toujours tu prends plaisir à nous être propice ;
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

2e. *Quatrain.*

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

1er. *Tercet.*

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux ;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux ;
Tonne, frappe, il est tems ; rends-moi guerre pour guerre.

2e. *Tercet.*

J'adore, en périssant, la raison qui t'aigrit ;
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ ?

P. 464, *L'Épigramme, plus libre.....* Il suffisait autrefois que l'Épigramme fût ce que doit être l'inscription, c'est-à-dire qu'elle renfermât un sens juste, simplement et brièvement exprimé. *Épigramme* en grec est le même mot qu'*inscription* en français. Aujourd'hui on veut que l'Épigramme soit terminée par une pointe, c'est-à-dire par un trait qui ait quelque chose de vif et de piquant. Despréaux estimait singulièrement celle-ci :

Ci-gît ma femme ; ah ! qu'elle est bien
Pour son repos et pour le mien !

P. 465, *Le Madrigal d'abord en fut enveloppé.* Despréaux, dans les douze vers qui suivent, exprime dix fois la même chose avec des verbes différens.

P. 466, *Le Rondeau, né gaulois......* Le Rondeau est composé de treize vers avec deux refrains. Les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines et cinq féminines, ou sept masculines et six féminines. Le premier refrain est après le huitième vers, et le dernier après le treizième. Outre cela, il y a un repos nécessaire après le cinquième vers. En voici un exemple, qui contient ces règles mêmes :

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau.
Cela me met dans une peine extrême.
Quoi, treize vers, huit en *eau*, cinq en *ême* !
Je lui ferais aussitôt un bateau.

En voilà pourtant cinq en un monceau.
Faisons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons, par quelque stratagême,
Ma foi c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième,
En voilà treize ajustés au niveau ;
Ma foi c'est fait.

Le refrain doit toujours être lié avec la pensée qui précède, et en terminer le sens d'une manière qui soit naturelle ; il plaît surtout quand avec ces mêmes mots il donne des idées différentes.

P. 466, *Le Madrigal, plus simple*..... Le Madrigal diffère de l'Épigramme par le caractère de la pensée. Celle de l'Épigramme est toujours vive, quelquefois mordante et maligne. Le Madrigal est toujours une pensée douce, gracieuse, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. En voici un de Pradon :

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

CHANT III.

PAGE 468. Voyez Aristote, Poét., ch. IV, n°. 1.

P. 469, *Que, dès les premiers vers*...... Chez les

anciens poètes dramatiques, le prologue contenait l'exposition du sujet : chez les modernes, il est renfermé dans le premier acte. « Je réduis ce pro-
» logue, dit Corneille (Disc. 1, sur le poème dra-
» matique), à notre premier acte, suivant l'intention
» d'Aristote. Et, pour suppléer en quelque façon à ce
» qu'il ne nous a pas dit, ou que les années nous
» ont dérobé de son livre, je dirai qu'il doit con-
» tenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant
» pour l'action principale que pour les épisodiques;
» en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes
» suivans qu'il ne soit connu par ce premier, ou du
» moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit.
» Cette maxime est nouvelle, et assez sévère ; je ne
» l'ai pas toujours gardée, mais j'estime qu'elle sert
» beaucoup à fonder une véritable unité d'action,
» par la liaison de toutes celles qui concourent dans
» le poème. Les anciens s'en sont fort écartés, par-
» ticulièrement dans les *agnitions*, pour lesquelles
» ils se sont presque toujours servi de gens qui sur-
» venaient par hasard au cinquième acte.... Tel est
» ce vieillard de Corinthe, dans l'OEdipe de Sophocle
» et de Sénèque, où il semble tomber des nues,
» par miracle, en un tems où les acteurs ne sau-
» raient plus par où en prendre, ni quelle posture
» tenir, s'il arrivait une heure plus tard..... Je vou-
» drais donc que le premier acte contînt le fondement
» de toutes les actions, et fermât la porte à tout ce

» qu'on voudrait introduire d'ailleurs dans le reste » de ce poème. »

P. 470, *Qu'en un lieu.....*: Ces deux vers renferment la règle des trois unités, celle de l'intégrité de l'action, et celle de sa continuité. Commençons par l'unité de lieu. « Je n'en trouve, dit Corneille, » aucun précepte, ni dans Aristote ni dans Horace. » C'est ce qui porte quelques-uns à croire que la » règle ne s'en est établie qu'en conséquence de » l'unité du jour, et à se persuader ensuite qu'on » le peut étendre jusqu'où un homme peut aller et » revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion » est un peu licencieuse; et si on faisait aller un » acteur en poste, les deux côtés du théâtre pour- » raient représenter Paris et Rouen. Je souhaiterais, » pour ne point gêner du tout le spectateur, que » ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures » se pût passer en effet en deux heures; et que ce » qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change » point pût s'exécuter dans une chambre ou dans » une salle, suivant le choix qu'on en aurait fait. » Mais souvent cela est si mal aisé, pour ne pas » dire impossible, qu'il faut de nécessité trouver » quelque élargissement pour le lieu, comme pour » le tems... Nos anciens, qui faisaient parler leurs » rois en place publique, donnaient aisément l'unité » rigoureuse de lieu à leurs tragédies. Sophocle » toutefois ne l'a pas observée dans son Ajax, qui

» sort du théâtre afin de chercher un lieu écarté
» pour se tuer, et s'y tue à la vue du peuple. . . .
» Nous ne prenons pas la même liberté de tirer les
» rois et les princesses de leurs appartemens ; et
» comme souvent la différence et l'opposition des
» intérêts de ceux qui sont logés dans le même palais
» ne souffrent pas qu'ils fassent leurs confidences
» en même chambre, il nous faut chercher quelque
» autre accommodement pour l'unité de lieu. . . . Je
» tiens donc qu'il faut chercher cette unité exacte,
» autant qu'il est possible. Mais comme elle ne s'ac-
» corde pas avec toutes sortes de sujets, j'accorderais
» très-volontiers que ce qu'on ferait se passer en une
» seule ville aurait l'unité de lieu. . . . Ainsi la scène
» de Cinna ne sort point de Rome, et est tantôt
» l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt
» la maison d'Émilie. . . . Pour rectifier en quelque
» façon cette duplicité de lieu, je voudrais qu'on
» fît deux choses : l'une, qu'on ne changeât jamais
» dans le même acte, mais seulement de l'un à
» l'autre, comme il se fait dans les trois premiers
» de Cinna ; l'autre, que ces deux lieux n'eussent
» pas besoin de diverses décorations, et qu'aucun
» des deux ne fût jamais nommé, mais seulement
» le lieu général, comme Paris, Rome, Lyon, Cons-
» tantinople, etc. : cela aiderait à tromper l'audi-
» teur. »

Ibid., *Qu'en un jour*..... La règle de l'unité de jour

a son fondement sur ce mot d'Aristote : *Que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour de soleil, ou tâcher de ne le passer pas de beaucoup.* « Ces paroles, dit Corneille, donnent lieu » à cette dispute fameuse : si elles doivent être en» tendues d'un jour naturel de 24 heures, ou d'un » jour artificiel de 12. Ce sont des opinions dont » chacune a des partisans considérables. Pour moi, » je trouve qu'il y a des sujets si mal aisés à ren» fermer en si peu de tems que non-seulement je leur » accorderais les 24 heures entières, mais je me » servirais même de la licence que donne ce phi» losophe de les excéder un peu, et les pousserais » sans scrupule jusqu'à trente. . . . . . Beaucoup dé» clament contre cette règle, qu'ils nomment tyran» nique, et auraient raison, si elle n'était fondée » que sur l'autorité d'Aristote; mais ce qui la doit » faire accepter, c'est la raison naturelle, qui lui » sert d'appui. Le poème dramatique est une imi» tation, ou, pour mieux parler, un portrait des » actions des hommes : or il est hors de doute que » les portraits sont d'autant plus excellens qu'ils » ressemblent mieux à l'original. La représentation » dure deux heures, et ressemblerait parfaitement, » si l'action qu'elle représente n'en demandait pas » davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons » ni aux douze ni aux vingt-quatre heures; mais » resserrons l'action du poème dans la moindre

» durée qu'il nous sera possible, afin que sa repré-
» sentation ressemble mieux, et soit plus parfaite.....
» Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux
» heures, prenons-en quatre, six, dix; mais ne pas-
» sons pas de beaucoup les vingt-quatre, de peur
» de réduire tellement le portrait en petit qu'il n'ait
» plus ses dimensions proportionnelles, et ne soit
» qu'imperfection.... Quand nous prenons un tems
» plus long, comme de dix heures, je voudrais que
» les huit qu'il faut prendre se consumassent dans
» les intervalles des actes, et que chacun des actes
» n'eût en son particulier que ce que la représen-
» tation en consume..... J'estime toutefois que le
» cinquième acte, par un privilége particulier, a
» quelque droit de presser un peu le tems, en sorte
» que la part de l'action qu'il représente en tienne
» davantage qu'il n'en faut pour sa représentation.
» La raison est que le spectateur est alors dans l'im-
» patience de voir la fin, et que, quand elle dépend
» d'acteurs qui sont sortis du théâtre, tout l'entre-
» tien qu'on donne à ceux qui y demeurent, en atten-
» dant de leurs nouvelles, ne fait que languir, et
» semble demeurer sans action. » *III. Disc.*

Ibid., *Un seul fait*, c'est-à-dire *une seule action.*
« Ce mot *unité d'action* ne veut pas dire (c'est tou-
» jours Corneille qui parle) que la tragédie ne doive
» faire voir qu'une action sur le théâtre. Celle que
» le poète choisit pour son sujet doit avoir un com-

» mencement, un milieu et une fin ; et ces trois » parties non-seulement sont autant d'actions qui » aboutissent à la principale, mais en outre chacune » d'elles en peut contenir plusieurs avec la même » subordination. » Pour éviter la confusion des idées, on observera ici que le mot d'*action* peut se prendre dans un sens très-étendu pour tout acte ou mouvement émané de notre volonté. *Prends un siége, Cinna*, est un acte de la volonté d'Auguste, qui commande ; *soyons amis, Cinna*, est un acte de générosité. En ce sens, non-seulement tout acte, mais toute scène, tout mouvement dans les scènes est action. Mais, en poétique, le mot *action* se prend dans un sens plus restreint, pour l'action qui a *un commencement* ou des apprêts, *un milieu* ou des efforts, *une fin* ou un achèvement. Les autres actions sont des mouvemens instantanés, ou des actions subordonnées à une autre action : l'action poétique a une certaine étendue, et n'est subordonnée à aucune autre action ; c'est ce qu'Aristote a marqué avec la plus grande précision dans le chap. VII de sa Poétique. Revenons à Corneille. « Surtout, ajoute-t-il, le poète doit se souvenir que » ces actions subordonnées doivent avoir une telle » liaison ensemble que les dernières soient produites » par celles qui les précèdent, et que toutes aient » leur source dans la protase (proposition), qui » doit fermer le premier acte..... *Il y a grande* » *différence*, dit Aristote, *entre les événemens qui*

» *viennent les uns après les autres, et ceux qui*
» *viennent les uns à cause des autres.* Les Maures
» viennent, dans le Cid, après la mort du Comte,
» et non pas à cause de la mort du Comte. »

Ibid., *Un fait accompli.* « La tragédie et la comédie
» ont cela de commun que leur action doit être
» complète et achevée; c'est-à-dire que, dans l'évé-
» nement qui la termine, le spectateur doit être si
» bien instruit des sentimens de tous ceux qui y
» ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos,
» et ne soit en doute de rien. Cinna conspire contre
» Auguste; sa conspiration est découverte, Auguste
» le fait arrêter. Si le poème en demeurait là, l'ac-
» tion ne serait pas complète, parce que l'auditeur
» sortirait dans l'incertitude de ce que cet empereur
» aurait ordonné de cet ingrat favori... Auguste
» lui pardonne, l'auditeur n'a plus rien à demander,
» et sort satisfait, parce que l'action est complète. »
Corneille, *Disc. I, page* 11. Voyez aussi Aristote, chap. 7.

P. 470, *Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.*

Cette partie demande beaucoup d'art et de génie; on en voit le modèle dans Phèdre, dans Polieucte, dans Zaïre. Ce n'est pas que tout y soit plein de la même manière. Il y a des scènes essentielles et nécessaires, il y en a qui ne sont que vraisemblables, et dont on pourrait se passer; mais les poètes ont eu soin de couvrir les endroits faibles, et d'y

mettre tant de liaisons artificielles que le spectateur ne sent point que les naturelles y manquent. La règle des cinq actes étend presque toujours une action au-delà de sa mesure naturelle. C'est à l'art à remplir les vides.

La *liaison* des scènes entre elles tient à la continuité. Nous rapporterons les paroles de Corneille sur ce point à la page 511.

P. 470, *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.*

Corneille n'est pas tout-à-fait du même avis que Despréaux. « Lorsque les choses sont vraies, dit-il, » il ne faut point se mettre en peine de la vraisem- » blance. *Tout ce qui s'est fait a pu manifestement* » *se faire*, dit Aristote, *parce que, s'il ne s'était* » *pas pu faire, il ne se serait pas fait.* Ce que nous » ajoutons à l'histoire (c'est-à-dire ce qui est feint) » n'a pas cette prérogative, c'est pourquoi nous avons » besoin de la vraisemblance la plus exacte qu'il est » possible pour le rendre croyable. » Il est parlé du vraisemblable et de ses espèces dans les Remarques sur Aristote, page 142 *bis*.

P. 471, ... *Se débrouille sans peine.* C'est le dénouement qui doit se faire par des moyens vraisemblables et naturels, comme dans l'OEdipe de Sophocle, dans Phèdre, Cinna, Polieucte, etc.

P. 471, *D'un secret..... la vérité connue.* C'est ce qu'on appelle, en terme d'art, *reconnaissance*

ou *agnition*, comme dit Corneille. Ces reconnaissances donnent lieu aux révolutions subites qu'on appelle *péripéties*.

P 473, *D'un nouveau personnage.........* On a vu cette doctrine dans Horace :

Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam ; servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit. Art poét., v. 125.

P. 475, *D'un air plus grand encor la poésie épique.* D'après la description qu'en fait ici Despréaux, on peut définir le poème épique *le récit poétique d'une action héroïque et merveilleuse* : c'est un *récit*, non un spectacle ; il est *poétique*, non historique ; c'est-à-dire qu'il emploie la fiction comme la vérité, et qu'il parle en vers et non en prose. C'est le récit *d'une action*, non la peinture d'une passion ; cette action est *une*, non double, ni composée de plusieurs actions dépendantes les unes des autres. Cette action est *héroïque*, c'est-à-dire grande, importante, noble par elle-même et par ceux qui la font ; enfin elle est *merveilleuse*, c'est-à-dire qu'on y voit employé le ministère des causes célestes mêlées avec les causes humaines. Pour en donner une idée complète en deux mots, qu'on se représente, peints dans un même tableau, les Grecs sur la terre, qui se battent contre les Troyens, et Jupiter dans le ciel, qui pèse leurs destinées. Voyez les Principes de Littérature, tome 2, page 177.

P. 466, *C'est donc bien vainement.......* Malgré le respect qui est dû aux idées de M. Despréaux, nous ne saurions croire que s'il venait au monde un autre Homère, il ne trouvât pas dans l'histoire de notre religion une matière capable d'exercer son génie. Il ne ferait point tonner Jupiter sur le mont Ida; Pallas, Vénus, Mars, Junon, Neptune, n'iraient point se battre dans la mêlée : mais avec quels traits il peindrait le Dieu qui crée l'univers d'une parole, qui ordonne tout, qui donne la vie et le mouvement à tout! Il prendrait pour sujet peut-être la chute du premier homme, peut-être la conquête de Jérusalem, peut-être le siége d'Orléans; mais ce serait un Homère qui chanterait! Quel fondement servirait d'appui au merveilleux? le même que celui des anciens : la persuasion des peuples pour qui il écrirait. Il mettrait en action tantôt Dieu lui-même et son Verbe, qui a tant d'éclat dans le pòeme de Milton; tantôt ses ministres, les anges des nations, les génies qui président aux astres, aux fleuves, aux montagnes; tantôt l'ennemi du genre humain. Le poète serait inspiré comme les prophètes; il prendrait le même ton de révélation; le style oriental de l'Écriture lui servirait de modèle..... Milton a senti tous ces avantages, et en a profité.

P. 478, *N'offrez pas un sujet d'incidens trop chargé.*

Le Cid a ce défaut : une insulte, un duel, un combat contre les ennemis de l'état, un jugement

prononcé par le roi, un autre combat encore; c'en est trop en 24 heures.

P. 482, *La Comédie apprit à rire sans aigreur.*

Aristote a défini la Comédie, ch. v de sa Poétique, l'*imitation du pire*, comme le poème héroïque l'*imitation du meilleur.* Pourquoi serait-on étonné de voir employé le mot *pire*, qui est le seul propre, et le plus court, pour bien rendre l'idée d'Aristote? La poésie héroïque charge *en beau*; la Comédie charge *en mauvais*, et aggrave la difformité du vice pour le rendre plus ridicule : car le ridicule seul est l'objet de la Comédie. Le philosophe disserte contre le vice; un satirique le reprend aigrement; un orateur l'attaque avec force; un poète comique le rend ridicule, et produit seul quelquefois plus d'effet que tous les autres ensemble :

Ridiculum acri
Fortiùs ac meliùs magnas plerumquè secat res.

Voyez les Remarques sur le chap. v de la Poét. d'Aristote.

P. 485, *Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.*

Voici ce qu'enseigne Corneille sur la liaison des scènes : « La liaison des scènes, qui unit toutes » les actions particulières de chaque acte l'une avec » l'autre, est un grand ornement dans un poème, » et sert beaucoup à former une continuité d'ac- » tion par la continuité de la représentation..... Les

» anciens ne s'y sont pas toujours assujétis, bien » que la plupart de leurs actes ne soient chargés » que de deux ou trois scènes..... Mais nous y avons » tellement accoutumé nos spectateurs qu'ils ne sau- » raient plus voir une scène détachée sans la mar- » quer pour un défaut.... Le quatrième acte de Cinna » demeure au-dessous des autres par ce manque- » ment ; et ce qui n'était point une règle autrefois, » l'est devenu par l'assiduité de la pratique. » *Tome* 1, *Disc. III.*

» J'ai parlé de trois sortes de liaisons dans l'examen » de *la Suivante* : celle de *vue*, quand l'acteur qui » entre sur le théâtre voit celui qui en sort, ou que » celui qui sort voit celui qui entre, soit qu'il » le cherche, soit qu'il le fuie, soit qu'il le voie » simplement, sans avoir intérêt à le chercher ni » à le fuir; celle de *présence* et de *discours*, qui » se fait lorsqu'un acteur ne sort point du théâtre » sans y en laisser un autre à qui il ait parlé. Je » la préférerais de beaucoup à celle de *bruit*, qui » ne paraît pas supportable, s'il n'y a de très-justes » et très-importantes occasions qui obligent un » acteur à sortir du théâtre quand il en entend : » car d'y venir simplement par curiosité, pour savoir » ce que veut dire ce bruit, c'est une si faible » liaison que je ne conseillerais jamais à personne » de s'en servir. » *Tome* 6, *Exam. de la Suivante.*

» Les liaisons de présence et de discours en-

» semble ont sans doute toute l'excellence dont » elles sont capables ; mais il en est de discours sans » présence, et de présence sans discours, qui ne » sont pas dans le même degré. Un acteur qui parle » à un autre, d'un lieu caché, sans se montrer, » fait une liaison de discours sans présence, qui » ne laisse pas d'être fort bonne ; mais cela arrive » fort rarement. Un homme qui demeure sur le théâtre, » seulement pour entendre ce que diront ceux qu'il » y voit entrer, fait une liaison de présence sans » discours, qui souvent a mauvaise grâce et tombe » dans une affectation mendiée, plutôt pour remplir » ce nouvel usage, qui passe en précepte, que pour » aucun besoin qu'en puisse avoir le sujet....... » Autre chose est, quand ils se tiennent cachés » pour s'instruire de quelque secret d'importance » par le moyen de ceux qui parlent, et qui croient » n'être entendus de personne : car alors l'intérêt » qu'ils ont à ce qui se dit leur donne grande part » à l'action, malgré leur silence. » *Tome* I, *Disc. III.*

FIN.



TABLE
DES QUATRE POÉTIQUES.

FIN DE LA TABLE.

